Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 42.

Januar bis Juni 1855.

Mit Beiträgen

von

F. Brendel in Leipzig, **H. v. Bülow** in Berlin, **H. v. Bronsart** in Weimar, **P. Cornelius** in Weimar, **D. H. Engel** in Merseburg, **G. Flügel** in Neuwied, **A. Gathy** in Paris, **F. Gleich** in Leipzig, **C. Gollmick** in Frankfurt, **H. Gottwald** in Hohenelbe, **F. Hinrichs** in Halle, **L. Kindscher** in Cöthen, **E. Klitzsch** in Zwickau, **L. Köhler** in Königsberg, **L. Lacombe** in Paris, **Franz Liszt** in Weimar, **D. Lorenz** in Winterthur, **A. Müller** in Darmstadt, **G. Nauenburg** in Halle, **H. Panofka** in Paris, **R. Pohl** in Weimar, **F. Präger** in London, **G. Preßel** in Tübingen, **J. Raff** in Weimar, **A. G. Ritter** in Magdeburg, **J. Rühlmann** in Dresden, **H. Sattler** in Blankenburg, **J. Schäffer** in Schwerin, **R. Schumann** in Düsseldorf, **C. Seiffert** in Schulpforta, **F. Sieber** in Berlin, **Sobolewski** in Bremen, **T. Tyszkiewicz** in Paris, **R. Wagner** in Zürich, **C. F. Weitzmann** in Berlin — **u. A. m.**

Leipzig,

bei **C. F. Kahnt.**

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 1. Den 1. Januar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Da der bisherige Verleger der Zeitschrift, Hr. Buchhändler Bruno Hinze, eine Veränderung bezüglich seines Geschäftes beabsichtigt, so ist der Unterzeichnete mit Hrn. Musikalienverleger **C. F. Kahnt** in Leipzig in Verbindung getreten und die „Neue Zeitschrift für Musik" erscheint deshalb vom 1sten Januar 1855 an bei Hrn. Kahnt.

Leipzig, den 27sten December 1854. F. Brendel.

Richard Wagner's Rheingold.

Von

Franz Liszt.

Am 1sten Januar 1855. — Worin läge die Bedeutsamkeit, welche alle Gemüther an die eingebildeten Grenzscheiden im Laufe der Zeiten knüpfen, deren eine wir heute begehen, wenn nicht in dem von Mächtigen und Glücklichen, Guten und Schlechten, Schwachen und Leidenden gleich dringend gefühlten Bedürfniß, von der Zukunft zu hoffen, was die Vergangenheit ihnen nicht gewährte? Oder genügte die Veränderung einer Ziffer auf dem Almanach dazu, diesem Tage eine so besondere Wichtigkeit zu verleihen, der nicht einmal die genaue Wiederkehr unseres Planeten auf einem gegebenen Punkt seiner Bahn bezeichnet? Das Ende eines Jahres, der Beginn eines neuen sind an und für sich eigentlich nicht vorhandene Dinge und doch kehrt dieser willkührliche Zeitabschnitt nie wieder, ohne daß wir Alle mit einer gewissen Aufregung einen forschenden Blick auf die vorübergegangene, einen fragenden auf die herannahende Zeit richteten. Die Ursache dafür werden wir nicht anders, als in dem uns Allen mehr oder minder bewußt innewohnenden Gefühl suchen dürfen, daß das Kommende Versprechungen enthalte, welche zu errathen den durchlebten Epochen nicht aufbehalten war. Denn wenn das junge Jahr allerdings mit einer scheinbaren Mono-

tonie gewisse geistige und physische Ereignisse, eine im Voraus festgesetzte Folge von Tagen und Jahreszeiten, Arbeiten und Bestrebungen wiederbringt, die mit dem vorigen eine unverkennbare Aehnlichkeit haben, so sind es immer andere unvorhergesehene und nicht vorher zu bestimmende Resultate, die in denselben Tagen keimen und reifen, die denselben Bestrebungen folgen, wie sie von neuen Entwicklungsphasen der Menschheit bedingt werden. — Auch in der Kunst führt die periodische Wiederkehr ähnlicher Aufgaben und Leistungen vollständig verschiedene Wirkungen mit sich, da im Vorwärtseilen der Zeit die Ansichten der Dinge sich ändern, wie die Gebäude an einem Flußgestade sich dem Auge der Vorüberschiffenden unter verschiedenen Gesichtspunkten darbieten, jenachdem sie allmälig sich nähern, sich dann an ihrem Fuße befinden und sich wieder von ihnen entfernen. Die herkömmlichen Scheidungen, welche der Mensch zur Berechnung und Eintheilung der gleichmäßig hinströmenden Zeit erfindet, sind den gezeichneten Grenzen zu vergleichen, womit er die Theile unseres Globus von einander unterscheidet und wie diese in dem Reisenden die Erwartung neuer Landschaften und Sitten im fremden Lande erregen, so fühlen wir uns gespannt auf das was sich begeben werde, wenn wir mit dem Anfang des Jahres in eine neue Zeitperiode eintreten. Welche neue Perspectiven werden sich dem spähenden Blick erschließen, welche Monumente werden uns neue Formen des Schönen offenbaren? Und die sich vornehmlich für Kunst interessiren, wünschen vor Allem zu wissen, mit welchen bis jetzt unbekannten Kunstwerken die anbrechende Aera sie bereichern wird? — Ihnen könnte man heute zurufen: „Seht Ihr den schimmernden Punkt fern dort am Horizont? Es ist der gigantische Umriß eines majestätischen, großen Gebäudes wie wir im ganzen Lauf unseres Weges noch kein ähnliches erblickten. Vielleicht wird es Euch befremden, vielleicht werdet Ihr den Styl zu erhaben, den Plan zu riesig, die Ornamentik in ihrer Fülle zu reichhaltig finden — aber Ihr werdet zugestehen müssen, daß es das Großartigste unter den bestehenden Monumenten ist." Dies möchten wir auch Jenen sagen, deren gespannte Neugier etwas zu erfahren wünschte über den von Wagner unternommenen colossalen Kunstbau, von dem wir bis jetzt nur das hohe Gerüste in der Ferne zu erblicken vermögen. Wir werden jene eingebildeten Grenzen, mit welchen der Mensch das Zeitenmeer theilt, wir werden einen Datum wie den heutigen, noch öfters zu überschreiten, zu erleben haben, bis wir das unter den Händen seines Genius heranwachsende Gebäude mit seinem vierfachen Portikus in seiner ganzen Größe vor uns sich erheben sehen, welches er den „Ring des Nibelungen" nennt*). Eine der vier Säulenhallen ist aber heute bereits vollendet; das Rheingold ist fertig, und entfaltet seine imposanten Linien unter dem klaren blauen Himmel Deutschlands.

„Was enthält dies Werk, von welchem man sich so Außerordentliches verspricht?" werden Alle fragen, die es nur durch den es umgebenden Schleier der Dämmerung wahrnehmen. Fragt nach den Gemälden, antworten wir ihnen, nach den Statuen und Gruppen jener Cathedrale von welcher jedes Portal ein aus Stein gemeißeltes Epos den Blicken erzählt. Fragt nach alle den hieroglyphischen Figuren und verschiedenen Symbolen, nach den seltenen Festreigen, die jener ägyptische Obelisk aufweist! — Im Rheingold zeigt uns die Scene die Tiefe des Flusses und zauberische Nixen auf seinem Grunde, die noch viel verlockendere Reize entfalten, als die Undinen, welche Heine durch den flüssigen Krystall der grünen Wogen, unter dem Schilfgeflecht belauschte, das sie ungeweihten Blicken verbirgt. Eitel und tückisch, polternd und muthwillig, verscherzen diese Thörinnen einen Schatz, dessen sich der häßliche gehässige Geiz, der ehrsüchtige Egoismus bemächtigt, in dem er das Leben der Seele, die Seele des Lebens abschwört: die Liebe. — Ewiger Mythus! Ewige Genesis aller Uebel! Unheilvoller Anfang aller menschlichen Tragödien! — Nach den neckischen, lieblichen Geistern des Stromes treten die Titanen der nordischen Mythologie auf. Wir sehen den trauernd hehren Wodan, ein thronendes Opfer, zu herrschen gezwungen und nur nach Liebe sich sehnend. Fricka, das Weib — ein Inbegriff von Tugend für Jene, welche des Hasses Drangsale den Irrthümern der Liebe vorziehen, lieber den Grausamkeiten des Neides, den Zerstörungen der Zwietracht als des Herzens verschwenderischem Hang sich hingeben. Und Du, Freia! Zauberin, berauschende Jugend, Bewußtsein des Lebens, thatenselige Affirmation der Unsterblichkeit, vollkommenstes Aufblühen des Daseins! Ohne Dich ist Walhalla nicht würdig der Götter. — Loge kreist zwischen all' diesen Gestalten gleich dem auf Beute lauernden Feind, gleich der Flamme die züngelnd den Stoff streift, den sie verzehren will.

---

*) Dies ist bekanntlich der Titel der Tetralogie an deren Composition Wagner gegenwärtig arbeitet und in welcher die hervortretendsten Mythen der Edda dramatisirt sind. Die vier zusammenhängenden Dramen heißen: Rheingold, die Walküre, Der junge Siegfried, Siegfried's Tod. Wagner hatte die letztgenannte Dichtung schon 1849 geendet und übergab das Ganze im Frühjahr 1853, jedoch nur für seine Freunde und Bekannte, dem Druck. Im Herbst 1853 begann er die Composition des Rheingold's und beendete sie im Frühjahr 1854. Die Walküre ist gegenwärtig bis zur Hälfte gediehen.

Und welche Empfindungen flößen uns die Handelnden ein? wird man fragen. Niemand kann das noch richtig beantworten, wenn auch Gedicht und Partitur ihm vorliegen, weil noch Niemand den Bau in den Strahlen der hellen Mittagssonne gesehen hat, in welchem die seine Gestalten und Schatten, seine riesigen Conturen umwebende Filigranarbeit sichtbar werden wird. Niemand kann es beschreiben, weil man die anderen Theile des Gebäudes noch nicht kennt und noch nicht zum Ueberblick ihrer gegenseitigen Verhältnisse und Beziehungen gelangen kann. Eines aber dürfte heute schon zu versichern sein: daß der Meister dieses Werkes einen Plan entworfen, wie noch kein Anderer vor ihm ihn zu denken wagte, daß gleich Michel Angelo, welcher das Vollendetste römischer Kunst in die Lüfte versetzte, indem er die Kuppel des antiken Pantheon in einer enormen Höhe über der Erde schweben ließ, Wagner die vorgefundene Oper so erhob, daß das uns vollkommen erscheinende Gebäude nur als ein Giebeldach des seinigen dient. Wenn die antike und moderne Tragödie mehrmals ein gleiches Verfahren (die Trilogie) anwandte, so geschah dies nie in Werken, welche zweien zu gleicher Entfaltung gediehenen Künsten, der Poesie und Musik ihren Glanz verdanken; denn obschon die letztere an den dramatischen Werken der Griechen ihren Antheil hatte, so konnte derselbe sicher nicht auf die Gleichberechtigung Anspruch machen, zu welcher ihn der Musiker unserer Tage zu erheben im Stande ist.

Es wird nicht an Tadlern und Vergangenheitsanbetern, Kritikern und Krittlern fehlen, die Feuer schreien und behaupten werden, daß Wagner, indem er die an und für sich schon monumentale Oper vervierfachte, sie entstellte, ihren Charakter durch alle möglichen Aenderungen, die er sie erleiden ließ, unkenntlich machte. Wir verweisen diese Alle an Michel Angelo's Manen, um von ihnen über das Wagniß Rechenschaft zu fordern, durch welches das heidnische Kunstwerk in einen Altarhimmel für den einigen Gott verwandelt wurde. Ist der Styl des römischen Tempels und jener der christlichen Kirche derselbe geblieben? Und welcher Römer, der plötzlich aus einem der herrlichen Gräber, welche die Via Metalla zieren, wieder zum Leben erstünde, würde die seinem Blick so vertraute Kuppel auf den von Buonarotti entworfenen Mauern wiedererkennen? Auch die Oper, wie wir sie gewohnt sind, wird in Wagner's Plan umgestaltet erscheinen. Wird sie dadurch an Schönheit und Wirksamkeit verlieren oder gewinnen? That's the Question. — Wäre in den Tagen Adrian's, dessen schöne Säulen dieses Meisterwerk heute noch zieren, einem sybaritischen römischen Kunstkenner von Prophetenmunde die Beschreibung des Gebäudes gemacht worden, welches nach Jahrtausenden wie ein Riese neben dem Zwerg sich ganz in der Nähe desselben Pantheon erheben sollte, welches er als das Ende aller Kunst betrachtete, würde er nicht die Achseln gezuckt haben? Und wir könnten ihm dies nicht verargen, da keine Beschreibung zum vollen Verständniß eines Kunstwerks genügt. So sprechen auch wir nicht im Voraus urtheilend über die Wirkung, welche eines Tages dies Wunder von Kühnheit, diese mächtig angelegte architectonische Gruppe hervorbringen wird. Wir hegen die innige Ueberzeugung, daß der Genius, wenn er all' seine Kräfte zum Erstreben eines Zieles zusammenfaßt, niemals vergebliche Anstrengungen macht, und daß selbst im Falle er das gesuchte Geheimniß auf Umwegen verfolgt, es nie an Schätzen fehlen wird, die unter seinen wirkenden Händen emporwachsen. Wäre die tausendfache Bereicherung an geistigen und materiellen Interessen, welche sich für uns an Amerika knüpfen, wäre das bewältigende Umfassen des ganzen Erdenrundes uns zu Theil geworden, ohne Columbus Ueberzeugung, daß sein Weg ihn an Indiens Küsten führen müsse?

„Steure, muthiger Segler! Es mag der Witz Dich verhöhnen,
Und der Schiffer am Steu'r senken die lässige Hand.
Immer, immer nach West! Dort muß die Küste sich zeigen
Liegt sie doch deutlich und liegt schimmernd vor Deinem Verstand.
Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer!
Wär' sie noch nicht, sie stieg' jetzt aus den Fluthen empor.
Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde:
Was der eine verspricht, leistet die andre gewiß.

Schiller.

Kammer- und Hausmusik.

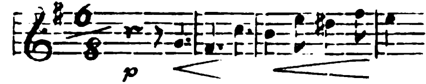
Für Pianoforte mit Begleitung.

Ludwig Norman, Op. 6. Fünf Tonbilder im Zusammenhange für Pianoforte und Violine. — Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Haben sich die bereits früher erschienenen Werke des Componisten Anerkennung und Beifall erworben, so werden die vorliegenden fünf Tonbilder gleichfalls einer günstigen Aufnahme unter den Freunden dieser Kunstgattung versichert sein können. Sie vereinigen Eigenschaften in sich, die unsere volle Theilnahme beanspruchen vermöge ihrer inwohnenden geistigen Kraft und jugendlichen Frische. „Tonbilder" hat mit Recht der Componist diese Stücke benannt, denn sie geben uns ein deutliches Bild von den schönen Stimmungen, die aus dem Grunde einer wahr und tiefempfindenden

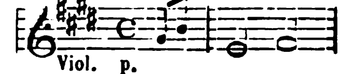
musikalischen Seele emportauchen. Es sind Bilder von schöner Zeichnung, die sich gleich durch ihre scharf markirten Linien bemerkbar macht; ihr Ausdruck giebt sich sofort kund als der Ausfluß eines nach einer bestimmten Grundidee schaffenden Geistes. Sie hängen nicht nur, wie der Titel angiebt, miteinander zusammen, sondern sind organisch auseinander herausgewachsen und lassen uns ein gutes Theil seelischen Lebens erkennen. Wenn uns nun schon diese ihre geistige Wesenheit volle musikalische Befriedigung gewährt, so entsprechen sie auch durch ihre präcise Form, durch den saubern und sorgfältigen technischen Ausbau allen den Anforderungen, die eine gewissenhafte Kritik an sie zu stellen hat. Ueberall finden wir Klarheit und jene durchsichtigkeit, die uns alsbald Einsicht gewinnen läßt in den ganzen Bau und seine mit sicherer Hand ausgeführten Theile. Große, bedeutende Gedanken treten nicht in diesen Bildern auf; der Componist scheint dies auch nicht angestrebt zu haben, denn es würde nicht mit dem kleinen Rahmen übereinstimmen, den er für diese Stücke gewählt hat. Die Gedanken sind aber von edler Haltung und wohlthuender Gefühlsreinheit. Gerade dieser Umstand spricht auch für die ästhetische Bildung des Componisten. Das Große und Bedeutende gehört nicht in diese Form. Dafür hat er aber seinen Stücken einen Farbenton gegeben, der uns durch kein unnützes Beiwerk im Genusse stört. Außerdem klingt uns nur Eigenes daraus entgegen, nirgendswo Anklänge an Fremdes, der Componist zeigt einen hinlänglichen Fond eigener Erfindung, die durch den nordischen Ton noch einen besonderen Reiz erhält. Was die Behandlung der beiden Instrumente betrifft, so hat der Componist Alles das geleistet, was die strengeren Forderungen nur irgend begehren mögen. Zunächst Natürlichkeit, keine Ueberbietung in den Mitteln, die eine überreizte Virtuosität beansprucht — ein wichtiges Moment und von einem maaßhaltenden Sinn des Componisten zeugend. Sodann bemerken wir, wie jedem Instrumente Gelegenheit gegeben ist, seine Wirksamkeit in der ausgiebigsten Weise zur Geltung zu bringen und den geistigen Ausdruck am eindringlichsten auszuprägen, und endlich, wie beide Instrumente miteinander gleichsam darin wetteifern und einander durchdringen, so daß keines auf Kosten des andern die Herrschaft sich anmaßt. Haben wir schon oben bemerkt, wie in diesen Tonbildern ein wahrer und tief empfundener geistiger Ausdruck sich ausspricht, so muß dem noch hinzugefügt werden, daß man darin nicht jenem finstern dämonischen Geiste begegnet, der in so manchen derartigen Stücken spukt; sie halten sich fern vom Haschen nach Neuheit und Originalität; ungekünstelt geben sie sich und ungetrübt vom Walten finsterer Gewalten. Eine Heiterkeit und Frische athmen sie aus, die nur fließen kann aus einer von schlimmen Geistern unangefochten gebliebenen Seele. Auch da, wo sie in Elegien sich ergehen, bemerkt man eine wohlthuende Gesundheit, die nur aus einer noch jugendlich frischen Weltanschauung emporwächst. Man höre, wie gleich aus Nr. 1 eine sanfte Klage an unser Ohr schlägt mit seinem schön gezogenen Motiv

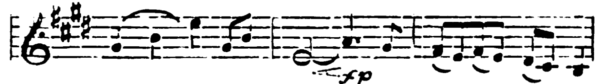
Viol.



das auch noch in seiner später etwas unruhiger fortgesponnenen Führung nicht einem dunkeln Brüten anheimfällt, sondern bald in das hellere E-Dur ausweichend mitten im Weinen noch freundliche Blicke spendet. Auf die in der Schlußfermate noch etwas lang ausgesprochene Frage erhalten wir bald in Nr. 2 eine Antwort, die uns nicht in Zweifel darüber läßt, daß ein frischbewegtes Leben in die bekümmerte Seele eingezogen ist. Mit Entschiedenheit giebt es sich gleich im Anfange kund durch ein prägnant genug ausgesprochenes Motiv:

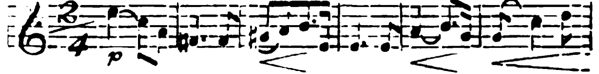
Andante quasi allegretto.





Allein es bleibt die Lust in diesem Stadium nicht stehen, sie kleidet sich auch in das Gewand eines Scherzo und wird zur Jovialität; man denke dabei aber nicht an ein Scherzo im gangbar gewordenen Sinne; der Nordländer ist es, der zu uns spricht, der wieder anders fühlt, von dem man keinen prickelnden Humor verlangen darf. In dem vorliegenden Stücke mündet seine Jovialität in einen Rhythmus, der uns einen lebhaften Tanz vorführt und nur im Mittelsatze eine melancholischere Färbung annimmt, die bald wieder der Freude weicht, bis auch diese gegen das Ende in einen ruhigeren Charakter ausläuft und gleichsam auf das folgende Andante cantabile (A-Moll) vorbereitet, das schon in seinem Hauptmotiv

Viol.





seine sanftere Stimmung ankündigt; es macht einen überaus angenehmen und be-

ruhigenden Eindruck. Hier konnte aber das Gefühl nicht stehen bleiben; es wird zu lebhafteren Aeßerungen wiederum getrieben. Das letzte Stück zeigt uns ein leidenschaftlich aufgeregtes Leben, das im Kampfe begriffen ist, ihn aber überwindet, und siegreich, mit freudigen Gefühlen, von uns scheidet. Die wenigen Andeutungen werden wohl den Leser in den Stand gesetzt haben, wenigstens zu ahnen, daß der Componist hier Bilder in der Tonsprache vorführt, die nicht nur den Titel rechtfertigen, sondern auch in schöner, ausdrucksvoller Weise die Klänge seines Inneren an unser Herz schlagen läßt.

Joachim Raff, Op. 58. Deux Nocturnes pour Piano et Violon. — **Magdeburg, Heinrichshofen. Preis** à 25 **Sgr.**

Daß Raff seinen eigenen Weg gehe in der Composition musikalischer Werke, ist bereits früher in ds. Bl. bemerkt worden. Er gehört zu denen, die consequent festhalten an dem einmal für richtig Erkannten; er ist jugendlich in seinem Streben und vereinigt vieles Wissen und gereifte Erfahrungen in sich. Unverrückt hinblickend auf das Ideale, das wir in allen seinen Compositionen durchleuchten sehen, buhlt er nicht um den Beifall der Menge und wohlfeile Salonerfolge. Auch in den vorliegenden Notturnen finden wir Anlaß zu erkennen, wie sehr es ihm zu thun ist um die Verwirklichung seines ihm vorschwebenden Ideales, müssen aber zugleich bemerken, daß er weniger glücklich, als in anderen Werken der Verwirklichung nahe gekommen ist. Der Gedankeninhalt tritt uns nicht so prägnant darin entgegen, daß wir sofort seinen Kern klar anschauen könnten. Es soll damit nicht gesagt sein, daß weniger Inhalt darin niedergelegt sei; sondern, der Componist hat, um ihn zum Ausdrucke zu bringen, nicht diejenigen Mittel angewendet, welche ihn am vortheilhaftesten ins Licht zu stellen geeignet sind: Einfachheit und Klarheit. Auch bei Anwendung der complicirtesten Formen, in Handhabung der verschlungensten und kühnsten harmonischen Wendungen müssen die beiden ebenerwähnten Eigenschaften als einende und ordnende Factoren die Herrschaft behaupten. Der Componist hat nun zwar, wie bereits in früheren Compositionen, auch in den vorliegenden seine technische Gewandtheit und Erfindungsgabe bewiesen, ist aber von seiner Phantasie verleitet worden, mehr einen gewissen abenteuerlichen Weg einzuschlagen. Es dürfte vielleicht Mancher geneigt sein, das als Absicht ihm unterzulegen; allein wer des Componisten musikalische Art aus anderen Werken von ihm kennen gelernt, der wird es mehr als Ergebniß und Nothwendigkeit seiner ganzen musikalischen Anschauung betrachten. So aus einem Wurfe scheinen die Notturnen nicht entstanden zu sein; Reflexion und ein gewisses angestrengtes Arbeiten treten hin und wieder störend entgegen. Dazu kommt noch, daß die darin niedergelegte virtuose Richtung den eigentlichen Gedankenkern häufig zu verbrämt erscheinen läßt, und den musikalischen Reiz mit einer gewissen Prätension zurückdrängt. Denn die Fortschritte in der technischen Handhabung beider Instrumente sind darin auf sehr bemerkenswerthe Art zur Darstellung gebracht und erheischen zwei Spieler von nicht mittelmäßigen Kräften. Von diesen vorgetragen werden diese Notturnen gewiß einen geistig anregenden Eindruck machen und trotz mancher dunklen Seite darin, den angestrebten idealen Ausdruck erkennen lassen.

Emanuel Klitzsch.

Aus Wien.

Ende December 1854.

„Gut Ding braucht Weile", aber „mit der Zeit kommt ein Omnibus auch weit". Wir haben es nunmehr wirklich so weit gebracht, daß unsere Concertprogramme zum ersten Mal seit Menschengedenken die Namen Schumann, Richard Wagner und Berlioz aufwiesen. Welche Aufregung! Werden wir das überleben? Und noch überdies Schumann an die Spitze der großen Colonne gestellt! Dies geschah nämlich in dem ersten Gesellschafts-Concerte, welches mit Schumann's zweiter Symphonie in C eröffnet wurde. Schumann ist dem größeren Publikum bis zur Stunde, so schauderhaft es ist, dieß zu sagen, fast nur ein Name gewesen und es mag viele Leute gegeben haben, die allein schon begierig waren, ob ein Schumann'sches C-Dur nicht ganz anders klinge, als das gewöhnliche, allbekannte C-Dur. Diese waren nun schon erstaunt, zu bemerken, daß zwischen Schumann und anderen Componisten doch auch ein gewisses Verwandtschaftsverhältnis bestehe, daß er sich z. B. desselben Alphabets bediene und auch nicht mit Z anfange und mit A schließe. Da wußten sie denn nicht, warum man mit dem Mann immerfort gar so geheimnißvoll gethan, als müßte man erst neue Gehörswerkzeuge bekommen, um sich mit ihm einlassen zu können. Nun ist ein Kritiker bei uns — so einer wie Shakespeare sagt: Gott (?) schuf ihn dafür, so laßt ihn dafür gelten — sogar dahinter gekommen, nicht das Bizarre sei das Bedenkliche bei dieser Symphonie, sondern das Allzugewöhnliche. Denn in der That auf A folgt auch hier B, ja auf das Allegro sogar ein Scherzo, Adagio und Finale. Doch im Ernst gesprochen,

meint man nur, daß dieser Symphonie in ihren Hauptmotiven nicht jene tiefste Bedeutsamkeit, in der Entwicklung ihrer Theile nicht jene freieste Lebensentfaltung innewohnt, wie wir sie in den meisten der großen Beethoven'schen Symphonieschöpfungen bewundern, so müßte ich beistimmen. Aber gilt der See nicht, weil das Meer da ist, der Leopard nicht, weil es einen Löwen, die Palme nicht, weil es eine Ceder giebt? Jeder wahre Genius — und Robert Schumann ist ein solcher — hat sein Recht, in welcher Form er auch erscheine; wenn ihn im Ganzen verneinen, Blindheit oder Unwissenheit ist, so heißt im Einzelnen vergessen, was man dem Ganzen schuldig ist, Keckheit und Rohheit. Auch sollte man billiger Weise erst entwickeln, was an einer Nelke schön ist, dann mag man auch darauf hinweisen, worin sie sich von einer Rose unterscheidet. Ich sage dies, weil ich meine Indignation über den unverschämten Ton nicht zu unterdrücken vermag, mit welchem mehrere einheimische Journalreferenten noch immer über einen Mann, wie Schumann, zu Gericht zu sitzen wagen. Warum kann doch die künstlerische Ehre nicht gleich der bürgerlichen durch Gesetze geschützt werden?

Die Symphonie selbst ist von deutscher Kritik längst so vollständig gewürdigt, daß ich mit einer breiteren Beurtheilung eigentlich post festum käme, daher ich mir nur einige wenige Worte erlaube. Den ersten Satz halte ich für einen der wenn nicht gewaltigsten, so doch schönsten und formell meisterhaftesten, die je geschrieben worden, und welch mächtige Geburtswehen leiten diese Tonschöpfung ein! Das Scherzo wie reizend, das Adagio wie zauberhaft, das Finale wie grandios gebaut! Wie bedeutungsvoll ragt in dieses das Motiv des Adagios hinein! In der Riesigkeit der Anlage erinnert es fast an das Finale der neunten Symphonie, vor dem es noch sinnlichen Reiz und Uebersichtlichkeit der Gestaltung voraus hat, wogegen hier freilich oft mehr äußerer Pomp, als dort innerste Gewalt ist. Auch dehnt sich der Schluß dieses, so wie auch schon des ersten Satzes wohl allzulang hinaus, ohne daß er mehr eine wesentliche Steigerung brächte: Schade, daß das schöne Motiv des Mittelsatzes, das wie ein leichter, sanfter Engel in all den Sturm hineintritt, so lebhaft an eine Stelle in Beethoven's Liedern „An die Entfernte" erinnert („So nimm sie hin denn diese Lieder, die ich Dir, Geliebte sang", lautet der Text). Schwächer sind wohl die beiden Trio des Scherzo, namentlich das zweite und die Einheit des Adagio wird wohl ein Bischen durch das kleine, an sich zwar schöne, aber nicht organisch verknüpfte contrapunktische Sätzchen gestört. Merkwürdig ist, daß Schumann in seinen Symphoniewerken so häufig in eine Schwäche verfällt, die sonst nur untergeordneten Geistern zu begegnen pflegt, nämlich in das zu breite Ausgestalten melodischer und rhythmischer Figuren (wie hier im ersten und letzten Satz), welcher Gedankenstillstand durch den Farbenreiz der Instrumente doch nicht ganz gehoben wird. In kleineren Formen ist sonst Niemand davon entfernter, als er. Auf einen Punkt möchte ich noch aufmerksam machen; im ersten, wie im letzten Satze findet sich ein großer Orgelpunkt und man kann an ihnen den Unterschied des eigentlich schöpferischen zum mehr mechanischen Hervorbringen bemerken. Das harmonische Gebäude, welches der Letztere trägt, ist von der Beschaffenheit, das jedes mittlere, wohlgebildete Talent Aehnliches hervorbringen kann; es versuche aber Einer, der nicht ein höchst Begabter ist, etwas Aehnliches zu machen, wie der Orgelpunkt des ersten Satzes ist. Dem Finale könnte man vielleicht auch den Vorwurf machen, daß die Individualität der Orchestermittel in ihm aufgehoben ist und Alles zu einer homophonen Masse zusammenschießt, aber dies scheint mir vielmehr in dem Organismus desselben mit Nothwendigkeit begründet zu sein, der eben ein Aufgeben der Detailunterschiede bis zu einem gewissen Grade verlangt. Die Ausführung der Symphonie war im Verhältniß zu der geringen Anzahl der Proben und der Schwierigkeit des Werkes eine sehr rühmliche, wenngleich in dem Detail noch etwas rohe, was namentlich im Scherzo empfindlich verletzte, das noch viel zu materiell in die Erscheinung trat. Was die Aufnahme des Werkes betrifft, so beobachtet unser Publikum im Ganzen eine gewisse Zurückhaltung, die aber mehr aus einer Scheu im Urtheil gegenüber einer neuen Erscheinung (die auch den Kritikern manchmal zu wünschen wäre), als aus Mangel an Eindruck hervorging. Die sprühenden Funken des Scherzo aber und der Zauber des Adagio siegten auch über diese Sprödigkeit mit unbezwinglicher Gewalt und namentlich dem letzteren folgte lang anhaltender, rauschender Beifall.

Ich habe mich eigentlich über Gebühr lang bei einem Werk aufgehalten, welches für Deutschland längst aufgehört hat, ein Neues zu sein, aber bei dem Ereigniß, welches das Erscheinen einer Schumann'schen Symphonie in Wien ist, werden Sie mir das wohl zu Gute halten. Ich will dafür über Alles, was ich sonst diesmal noch zu sagen habe, desto kürzer sein. Nebst der Schumann'schen Symphonie kamen in diesem Concert noch zur Aufführung: Richard Wagner's Ouvertüre zu Rienzi, das Finale des zweiten Actes aus der Euryanthe, die Arie „Glöcklein im Thal" aus derselben Oper, ein Paar Mendelssohn'sche Chöre und der erste Satz eines Concertes von Mozart für Violine und Viola, vorgetragen von den HH. Professoren Hellmesberger und Heyßler. Die Wahl der

Wagner'schen Ouvertüre war keine glückliche, denn Wagner nennt selbst diese Arbeit eine verfehlte und wir vermögen nicht, seiner Selbstkritik zu widersprechen. Es ist kläglich genug, daß wir Wagner hier bisher nur in Concert- und Tanzsälen kennen zu lernen Gelegenheit hatten, welches doch für ihn gewiß am wenigsten die geeigneten Orte sind, und jetzt, wo der Tannhäuser bereits über drei österreichische Provinzialbühnen geschritten ist (Gratz, Pesth und Prag) fängt das Factum, daß man ihm und den anderen Wagner'schen Opern beharrlich die Räume unserer Opernbühne verschließt, an immer unbegreiflicher und unverantwortlicher zu werden. Wir hätten doch nicht geglaubt, daß eher ein Allianzvertrag zwischen Oesterreich und den Westmächten gegen das heilige Rußland zu Stande kommen würde, bevor man einer Wagner'schen Oper der Eintritt in die Kaiserstadt bewilligte. Publikum und Kritik verlangen so lebhaft darnach, daß ich mich nicht wundern würde, wenn man einmal durch einen Kravall vor oder in dem Opernhause die Aufführung zu erzwingen versuchte. Es ist zwar sehr löblich von unserem Musikvereine, daß er die Sünden des Opernhauses auszugleichen sich bemüht, aber er vermag denn doch einmal nur eine höchst unbefriedigende Entschädigung zu bieten. In der Weber'schen Arie debütirte zum ersten Male Frl. Cornet, die Tochter unseres Operndirectors. Ihre silberhelle, klangvolle, äußerst sympathische Stimme und ihr zarter Vortrag gewannen ihr lebhaften Beifall. Mozart's Concert liebe ich nicht sehr, da es sich zu sehr in allgemein-Mozart'schen Typen ohne concretere Gestaltung bewegt, doch wurde es von den HH. Hellmesberger und Heyßler und dem begleitenden Orchester ausgezeichnet vorgetragen. Seine Wahl schien überflüssig, da es erst vor wenigen Jahren zur Aufführung kam. Das zweite Gesellschaftsconcert brachte uns als Interessantestes Berlioz' „Flucht nach Egypten“. Ich gestehe, daß das kleine Werk auf mich einen tiefen, bezaubernden Eindruck hervorgebracht hat, und ich fühlte mich lebhaft an das Schumann'sche Wort gemahnt, das er über die eigenthümliche Intensität, welche Berlioz'schen Tonfolgen oft innewohnt, sagte. Figuren, welche bei Anderen nichts wären als solche, gewinnen bei ihm durch Stellung und Umgebung eine Bedeutung, welche man, nakt für sich betrachtet, in ihnen nicht ahnen würde. Von der Art ist z. B. der ganze zweite Theil der Tenor-Arie, welche auch von Hrn. Erl sehr wirksam vorgetragen wurde, wie überhaupt die ganze Aufführung sich durch große Zartheit auszeichnete. Schade, daß die Himmelsglorie am Schlusse durch ein gänzlich falsches Einsetzen des Chores getrübt wurde. Ist es aber nur dem Umstande zuzuschreiben, daß man das Berlioz'sche Werk ursprünglich für ein in früheren Jahrhunderten entsprungenes hielt, daß man endlich einmal auch hier etwas von ihm aus eigener Bewegung brachte, oder ist es anzunehmen erlaubt, daß man uns nun auch manches seiner früheren Werke, in denen er mehr er selbst ist, vorführen werde? Wir wollen das letztere hoffen; jedenfalls wäre der Umstand, daß die Cantate in der That, wenigstens dieß Mal, geringe Sympathie im Publikum gefunden*), nichts weniger als ein ausreichender Grund für das Gegentheil. Das Hauptwerk dieses Concertes bildete übrigens Mendelssohn's, vor zwei Jahren in kleinerem Raume gehörter „Lobgesang“, ein Werk, das zwar des Schönen und Herrlichen viel enthält, in dem ich aber doch theilweise fast mehr das Grandiose des Baues, als die Größe der Ideen selbst bewundern möchte. Die Aufführung war eine musterhafte. Beigaben dieses Concertes bildeten Beethoven's Coriolan-Ouvertüre und eine göttliche Arie aus Händel's Ezio, trefflich und mit vielem Beifall gesungen von Hrn. Marchesi. Hr. Salvatore Marchesi soll, wie ich höre, aus einer sehr angesehenen Familie in Palermo stammen, in Folge politischer Conflikte aber sein ganzes Vermögen eingebüßt haben. Er gab im Verein mit seiner Gattin, Frau Marchesi-Graumann, bereits zwei Concerte und wir lernten in ihm einen trefflichen, wahrhaft ingenuosen Künstler kennen, den auch die Natur sehr begünstigte, indem sie ihm eine sonore, sehr wohlklingende Baßstimme und ein glückliches Aeußere schenkte. Namentlich weiß er Händel'sche Gebilde (er sang Arie aus Ezio, Acis und Galathea und mit seiner Gattin ein Duo und Fuge) mit jenem Mark und doch wieder so süßem Schmelz hinzustellen, daß man vom Product wie von der Darstellung in gleich hohem Grade entzückt ist. Aber auch als Mozart'scher und Rossini'scher Figaro war er voll Geist und echt dramatischem Leben. Seine Gattin, eine Schülerin Garcia's und eine liebenswürdige Persönlichkeit, besitzt wohl eine schöne Ausbildung und zeigte in einigen Schubert'schen Liedern eine sinnige Auffassung und warme Empfindung, nur gebietet sie leider über sehr geringe Stimmmittel und so ermangeln ihre Leistungen des einmal unentbehrlichen Sinnenreizes. Sie ist als Gesangslehrerin für unser Conservatorium gewonnen worden und ich zweifle nicht, daß sie in dieser Sphäre Verdienstliches leisten wird.

Auch die Quartettproductionen der HH. Professoren Hellmesberger, Durst, Heyßler und Schlesinger haben bereits ihren Anfang genommen und die erste

---

*) Wenn nicht das Schweigen des Publikums nach der Ouvertüre und dem Hirtengesang als ein beredteres Zeugniß seines Ergriffenseins angesehen werden kann, als das lauteste Beklatschen. Anm. des Einsenders.

derselben brachte uns in Hofkapellmeisters Eckert Claviertrio ein in Wien öffentlich noch nicht gehörtes Werk. Dasselbe wurde mit einem Beifall aufgenommen, der jedenfalls größer war als sein innerer Werth, obwohl es keineswegs ohne Verdienst ist und, mit Ausnahme des Finale, wenigstens nirgend einen im niederen Sinne trivialen Ton anschlägt. Der Autor trug es selbst mit Gewandtheit und Geschmack vor, nur daß er es auswendig spielte war eine überflüssige Coketterie, wenn nicht Eigenheit. Ein, mit Ausnahme des ersten Satzes, reizendes Quartett von Haydn und Beethoven's gewaltiges, abgrundtiefes Cis-Moll-Quartett meisterlich vorgetragen, bildeten den Anfang und Schluß dieses Abendes. Die folgenden Quartettproductionen werden uns an für Wien neuen Werken Quartette von Volkmann (G-Moll), Gautsch, Schumann's Clavierquartett und ein Trio von L. Zellner bringen.

Auch der verdienstliche Pianist, Hr. Carl v. Bocklet gab jüngst wieder einmal ein Concert, über das aber, als ohne besonderer Bedeutung, nicht viel zu sagen ist. Von größerem Belange sind die phylharmonischen Concerte, welche nunmehr unter Hofkapellmeister Eckert's Leitung folgen werden. Auch sind uns Concerte von Vieurtemps, Lacombe und, obgleich noch etwas unsicher, von Frau Clara Schumann, Niels Gade, ja selbst von Hector Berlioz in Aussicht gestellt. In der Oper regt sich gar nichts, wovon man sprechen könnte; die beste Novität, die sie brachte, war ein dummes Ballet, das auch nach Verdienst durchfiel. Wie man den Abgang des Frl. la Grua ersetzen wird, ist nicht einzusehen. Etwa durch Frl. Cornet? Das dürfte doch etwas schwer halten. Daß wir endlich einmal eine Musikzeitung, die vielleicht als solche gelten kann, unter der Redaction des als Musikkritiker bekannten Hrn. L. Zellner erhalten werden, ist Ihnen schon bekannt. Es ist abzuwarten, wie sich das Unternehmen gestalten wird. Vieles spricht dafür, Manches dagegen. Großes Aufsehen macht hier Dr. Henslick's, nach meiner Meinung treffliche Brochüre („Vom Musikalisch-Schönen") doch will ich der Besprechung, welche Sie ja wahrscheinlich über dieselbe einleiten werden, nicht vorgreifen.

Cs.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das vierte Concert der Euterpe brachte die B-Dur-Symphonie von Haydn und Arie aus der Schöpfung, gesungen von Frl. Louise Wölfl; zum Schluß des ersten Theiles das C-Moll-Concert von Beethoven, gespielt von Hrn. Hermann Friedrich. Im zweiten Theile hörten wir: Suite, H-Moll, von Seb. Bach, den 130sten Psalm für Sopran-Solo, Männerchor und Orchester von A. F. Riccius: Ouvertüre zu Samori von Vogler: zuletzt drei Gesänge für Männerchor von Riccius. — Dankenswerth war die Wahl der Suite so wie der Ouvertüre von Vogler, obschon das Concert etwas zu lang war. Frl. Wölfel war dies Mal nicht so gut disponirt. Es zeigte sich zugleich, daß bei dieser ausdrucksvollen Musik ihre allerdings sehr geringen Stimmmittel nicht ausreichen. Die Stimme ist keines Ausdruckes fähig. Auch ein gewisses Tremoliren fiel uns auf, was wir das erste Mal nicht bemerkt hatten. Hr. Friedrich genügte als Pianofortespieler. Es fehlte ihm vor allen Dingen an Kraft, sein Spiel war mattherzig, es fehlte auch an Fertigkeit und durchgebildeter Technik. Auf diese Weise konnte das treffliche Instrument aus der Fabrik des Hrn. Blüthner nicht zur Geltung kommen. Wir haben vor einiger Zeit schon einmal dieser Instrumente gedacht und uns sehr günstig darüber ausgesprochen. Wir können jetzt, nachdem wir noch mehrere andere Instrumente, aus derselben Fabrik, auch mit englischer Mechanik, kennen gelernt haben, nicht blos wiederholen, was wir damals sagten, wir können uns noch günstiger darüber aussprechen. Der Ton ist kräftig und voll und zugleich poetisch, eine Eigenschaft, die den neueren Concertflügeln häufig fehlt. Es ist bei größerer Kraft und Fülle etwas den Wiener Instrumenten Aehnliches darin. So gehören diese Instrumente zu den besten, die wir in neuerer Zeit kennen gelernt haben und wir können dieselben mit Grund empfehlen.

Am 21sten December veranstalteten Frau Clara Schumann und CM. Joseph Joachim im Saale des Gewandhauses eine Soirée. Das Programm war folgendes: Sonate (D-Moll) für Clavier und Violine von R. Schumann; Lieder von R. Schumann und Fr. Schubert, gesungen von Hrn. Professor Götze: a) Phantasiestück von W. Bargiel (aus Op. 8.), b) Notturno (C-Moll) und Impromptu (As-Dur) von Chopin, gespielt von Frau Clara Schumann; Romanze (G-Dur) für Violine von Beethoven, gespielt von Joseph Joachim. Variationen über ein Thema von Robert Schumann (Op. 20), componirt und gespielt von Frau Clara Schumann; a) Präludium von J. S. Bach, b) Variationen von Paganini (aus den Capriccios für Violine), gespielt von Joseph Joachim; Sonate in A (Op. 47) von Beethoven für Clavier und Violine. Es ist überflüssig, Etwas zum Ruhme dieser Leistungen hinzu-

zufügen, obschon es Ueberwindung kostet. Die Soirée war zugleich mit Rubinstein's Pianoforteconcert im letzten Abonnementconcert der bedeutendste musikalische Genuß, der uns bis jetzt im Laufe dieses Winters geboten wurde. Die treffliche Anordnung des Programmes und die meisterhafte Ausführung trugen in gleicher Weise dazu bei. Erfreulich war es, daß auch Prof. Götze wieder einmal vor die Oeffentlichkeit, der er sich in letzter Zeit ganz entzogen hat, trat. —

Paris. Der Erfolg, den Berlioz' Trilogie „Die Kindheit des Herren" in Paris gehabt hat, war ein so durchschlagender und einstimmiger, im Publikum und bei der Kritik, wie bis jetzt wohl noch keinem früheren Werke des großen Meisters bei den ersten Aufführung in seinem Vaterland zu Theil wurde. Nicht nur daß sämmtliche französische und belgische Journale das neue Werk einstimmig bewundern — sogar die englische Kritik, sonst eine geschworne Feindin von Berlioz, kann nicht umhin, zu gestehen: „Daß, wie immer auch die Meinung über die Verdienste von Berlioz sein möge, man ihm die Anerkennung als Genius nicht versagen könne, dessen originale Inspirationen einzig in ihrer Art seien. Den Beifall, welcher seinem neuesten Werk so verschwenderisch gespendet wurde, verdanke Berlioz keiner Partei, keiner Vorliebe des Publikums, sondern lediglich sich selbst." —

Bei der ersten Aufführung der Trilogie am 10ten December war im Saale Herz Alles vereinigt, was Paris an musikalischen und literarischen Celebritäten besitzt. Jeder Theil wurde von dem anhaltensten Beifall begleitet, am Schluß wurde der Componist einige zwanzig Mal gerufen! — Am Tage nach der ersten Aufführung wurde sogleich eine Wiederholung des Concertes für den Christtag (24ster December) angekündigt, zu welchem alle reservirten Plätze in wenig Tagen schon vergriffen waren. Für dieses zweite Concert hatte Mad. Stoltz ihre Mitwirkung zugesagt, sie übernahm die Ausführung der reizenden Romanze mit Orchester, „la Captive" (Die Gefangene) von Berlioz, Text von Victor Hugo. Da man Frau Stoltz nur sehr selten außerhalb des Theaters gehört hat, so bildete ihr Erscheinen in Berlioz' zweitem Concert einen eigenthümlichen Anziehungspunkt, und wurde zugleich ein neuer Triumph für den genialen Componisten. — Die Pariser sind schon darüber einig, daß Berlioz' Triologie einen ebenso großen „succès de vogue" errungen hat, wie in früheren Jahren Rossini's „Stabat mater" und David's „Wüste" — und wie verschieden ist doch Berlioz' Genius von dem eines Rossini! Beweis genug, daß endlich auch die Stunde geschlagen hat, wo der große Meister die Früchte seines wohlverdienten Ruhmes ungetrübt und ungetheilt zu ernten beginnt.

Brüssel. Henry Litolff feiert in Belgien sowohl in seinem Spiel wie in seinen Compositionen so bedeutende Siege, daß man sich in Brüssel nur weniger Concerte erinnern kann, die an gebotenen Kunstgenüssen wie an gespendetem Beifall, gleich reichhaltig und brillant waren. Litolff spielte im ersten eigenen Concert am 10ten December sein drittes und viertes Symphonie-Concert, eine Sonate-Phantasie, eine Concert-Etude „Terpsichore", und dirigirte seine Ouvertüre zu den „Girondisten". — Der Enthusiasmus des Publikums steigerte sich bis zum Schluß fortwährend, das reizende Scherzo des dritten (holländischen) Symphonie-Concertes mußte wiederholt werden, die „ravissante" Etude erregte einen wahren Beifallssturm, die Ouvertüre zu den Girondisten krönte die Erfolge des Componisten. Als Litolff am Dirigentenpult erschien, stimmte das Orchester einen Triumphmarsch an, und der Dirigent Meerts setzte Litolff, trotz alles Sträubens, einen Lorbeerkranz auf. Fétis widmete Litolff einen großen Artikel, in welchem er dem Componisten wie dem Virtuosen das schmeichelhafteste Lob ertheilte. Er schließt mit den Worten: „Ich spreche es mit Ueberzeugung aus, es giebt einen großen musikalischen Künstler in Deutschland, und dieser Mann ist Litolff". — Ein zweites Concert soll noch im Laufe des December stattfinden. Das neue Programm kündigt neun große Compositionen Litolff's an, darunter seine Ouvertüre zu „Robespierre". Schon die Anzeige dieser neuen Werke, schreibt Fétis, verursachte eine gewisse Aufregung in der musikalischen Welt von Belgien, in welcher Litolff eine aufrichtige und bleibende Sympathie gefunden hat.

Rudolstadt. Der junge Pianist Franz Schulze — Sohn des rühmlichst bekannten Orgelbauers Schulze zu Paulinzelle — der seine musikalische Studien erst unter Leitung des Professors Töpfer in Weimar, dann unter Anleitung und Aufsicht des Kapellmeisters Taubert und Professor Dehn in Berlin gemacht hat und jetzt wieder in Weimar weilt, gab am 15ten December d. J. in Verbindung mit dem Violinisten Hofmusikus Fleischhauer aus Weimar eine musikalische Soirée hier. Hr. Schulze ist ein strebsamer junger Mann, der sich eine bedeutende Durchbildung auf dem Piano erworben hat. Sein Spiel ist rein, zart und kräftig; der Anschlag elastisch und leicht; die Fertigkeit bedeutend und der Vortrag geschmackvoll mit poetischer Auffassung. Er spielte Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn für Pianoforte eingerichtet von Liszt: la Campanella von Taubert und la truite von Heller, alle Piècen mit seltener Bravour und Präcision. — Da er sich auch als Orgelspieler, bei der Industrieausstellung in London, wo er als Mitglied der Prüfungscommission der aufgestellten Orgeln fungirte, ausgezeichnet hat, so ist sein Wunsch eine Anstellung als Orgelspieler oder Musikdirector in einer größeren Stadt zu erhalten, wozu wir ihn bestens empfehlen können. — Hofmusikus Fleischhauer spielte les Arpèges und Capriccio von Vieurtemps. Er zeigte sich als gewandter Violinist. Leichtigkeit der Bogenführung und volle Sicherheit in schweren Passagen sowohl in Doppelgriffen als Läufern bewährte den jungen Meister. Beiden jungen Künstlern wurde großer Beifall von dem gewählten Zuhörerkreis zu Theil.

Dresden. Zu C. M. v. Weber's Geburtstag ward in Dresden „der Freischütz" zum 200sten Male gegeben. Die Be-

setzung war vortrefflich und die Ausstattung ganz neu. Die Landschaften waren sämmtlich vom Decorationsmaler Otto Rahn gemalt und nicht nur dieser Volksoper sondern auch einer „Oper der Zukunft" würdig, da O. Rahn nicht zu den gewöhnlichen Malern dieses Genres gehört, sondern keine Studien und Mühen scheut, um sein Werk dem gesammten Kunstwerk anzupassen. Nach der Decoration der „Wolfsschlucht" ward Hr. Rahn gerufen. Jetzt ist er mit den Decorationen zum „Nordstern" beschäftigt, der demnächst unter Meyerbeer's eigener Leitung in Scene gehen soll.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Dem glänzenden Erfolg, den das erste selbstständige Concert von H. v. Bülow in Berlin gehabt hat, werden sich bald weitere Triumphe des ausgezeichneten Künstlers anreihen. Der „Percy-Heißsporn unter den Pianisten" wird in Breslau, Königsberg und Danzig zu Concerten erwartet. — Von Ostern 1855 an wird H. v. Bülow ganz nach Berlin übersiedeln. Er ist durch Marx für die Berliner Musikschule gewonnen, und wird an Kullak's Stelle den Unterricht im höheren Pianofortespiel am Conservatorium übernehmen. Wir können der jungen, aufstrebenden Akademie zu dieser ausgezeichneten Acquisition aus vollster Ueberzeugung Glück wünschen, da das Lehrtalent H. v. Bülow's sich bereits auf das Trefflichste bewährte, und sein eminentes Talent ihn unter die Pianisten ersten Ranges in kurzer Zeit erhob.

Vieurtemps hat in letzter Zeit in Belgien concertirt. Er spielte zuletzt in Brüssel im Concert des Stiftungsfestes des „Cercle des Arts", und ist sodann nach Wien gereist, wird jedoch später wieder in Brüssel erwartet.

Musikfeste, Aufführungen. In Frankfurt hat der Cäcilienverein Haydn's Jahreszeiten aufgeführt. Der Philharmonische Verein gab am 18ten December sein erstes Concert, in welchem die erste (C-Moll) Symphonie von Mendelssohn zur Aufführung kam. Ein Hr. Anselm Ehemant spielte ein selbstcomponirtes Pianofort-Concert mit Orchester, Frl. Lina Quilling (vom Leipziger Conservatorium) sang eine Arie von Mozart und zwei Lieder von Taubert. In der ersten Quartettsoirée am 15ten December kam ein Quartett von Haydn und Spohr, und ein Quartett in E-Dur von Franz Messer zur Aufführung.

Auch Berlioz „Flucht nach Egypten" ist in Wien zur Aufführung gekommen.

Das Programm des zweiten Concertes des Cäcilien-Vereins in Paris, welches außer Abonnement gegeben wird, und der Ausführung von Werken junger Componisten alljährlich gewidmet ist, brachte diesmal folgende Werke: 1) Ouvertüre zu Robert Bruce von Delbevez, 2) Vocalquartett und englische Romanze von Abt, 3) Symphonie von Mathias, 4) Fragment aus Galathea von Lafontaine componirt von Weferlin, 5) Moldauisches Lied von Ivan Vassilieff, 6) Dramatische (?) Ouvertüre von E. Prumier. — Das Orchester dirigirt Barbereau, die Chöre Weferlin.

Im ersten Concert der Gesellschaft „Diligentia" in Amsterdam kamen die vierte Symphonie von Schumann, die „Melusinen-Ouvertüre" von Mendelssohn und die „Egmont-Ouvertüre" von Beethoven zur Aufführung. — Schumann hat seit seiner letzten Kunstreise in Holland eine große Zahl begeisterter Verehrer sich daselbst erworben.

Neue und neueinstudirte Opern. Als erste Oper, welche nach Eröffnung der Scala in Mailand zur Aufführung bestimmt sei, bezeichnete man Marco Visconti.

Der Erfolg des „Tannhäuser" in Prag ist als ein überaus glänzender zu bezeichnen. Am 17ten December fand schon die sechste Vorstellung bei aufgehobenem Abonnement und bei gedrängt vollem Hause statt, ein, wie man uns schreibt, in den Theaterannalen Prags noch nicht dagewesener Fall. — Nach diesem vollständigen Sieg über die östreichische musikalische Reactionspartei denkt man bereits daran, für die nächste Saison den „Lohengrin" in „Angriff" zu nehmen.

Im lyrischen Theater in Paris ist die neueste Oper von Adam, der „Maulthiertreiber von Toledo", komische Oper in drei Acten, zur Aufführung gekommen.

Die nächste Neuigkeit, welche die komische Oper in Paris zur Aufführung bringen wird, ist eine einactige Oper von Lockroy und Grisar, „der Hund des Gärtners". — Vielleicht heult der Hund darin ein Solo. —

Rossini's „Moses" wird in der großen Oper in Paris wieder gegeben werden, und zwar zum Debüt des jungen Tenoristen Néri Baraldi.

Auszeichnungen, Beförderungen. Ein junger Componist, Lysias de Momigny, hat für die Composition eines Te Deum für Militärmusik vom Kaiser Napoleon eine goldene Medaille mit einem schmeichelhaften Handschreiben erhalten.

Musikalische Novitäten. Als musikalisches Curiosum unserer Zeit führen wir ein Lied von Hölzel (Op. 92!) an, das soeben bei Spina in Wien erschienen ist. Es heißt „Auf der Reise zur Geliebten", und ist für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte und des — Cornet à Piston componirt! — Warum nicht lieber für 2 Cornet à Piston ohne Singstimme?

Rubinstein's „Ocean-Symphonie" wird in Leipzig in Partitur gestochen erscheinen.

Von Theodor Kirchner, Albert Dietrich und August Walter, sind neue Lieder, (Op. 6, 7 und 11) von Woldemar Bargiel drei Phantasiestücke (Op. 9) erschienen.

E. Franck in Cöln hat eine Ouvertüre für großes Orchester, „der römische Carneval" (Op. 21) in Partitur herausgegeben. — Kühn, wenn auch nicht neu ist dieser Gedanke, nach Berlioz den römischen Carneval nochmals durch eine Instrumentalwerk verewigen zu wollen!

Von Ferd. Hiller ist ein Duo für Pianoforte und Violine (Op. 58, Ernst gewidmet,) erschienen. Die Gade'schen Novelletten für Piano, Violine und Celle. (Op. 29) sind nun gleichfalls veröffentlicht.

Literarische Notizen. Es ist erfreulich, zu sehen, wie die neueren Dichter sich mehr und mehr den Musikern nähern und ihnen Werke als Freundesgabe entgegenbringen, die mehr oder weniger directe Beziehungen zur Musik oder zu Musikern enthalten. — Die Dichtungen von Hoffmann v. Fallersleben (Liszt gewidmet) und von Julius v. Rodenberg (Frau Wehner in Göttingen gewidmet) haben wir bereit angezeigt. — Ganz neuerdings hat wieder ein junger Dichter, Adolf Stern, „Poetische Erzählungen" herausgegeben, (Frau Pohl in Weimar gewidmet) deren vorzüglichsten und größten Bestandtheil eine gelungene, poetische Verherrlichung des, durch sein Schicksal merkwürdigen, Sängers und Componisten Astorga bildet, dem schon Fr. Rochlitz in seiner Schrift: für Freunde der Tonkunst, einen interessanten Abschnitt widmete. — Die Geschichte der Musik bietet noch manchen hochpoetischen Stoff, dessen dichterische Bearbeitung den Sängern unserer Zeit als lohnende Aufgabe vorbehalten blieb.

Die musikalischen Journale mehrere sich merkwürdig. Erst in voriger Nummer zeigten wir zwei neue Journale an. Jetzt liegen uns abermals zwei neugegründete Journale vor, von denen das eine in Amerika, das andere in Frankreich erschienen ist. — Die überaus thätigen Musik-Verleger Gebrüder Mason in New-York, welche schon seit mehreren Jahren die „New-York Musical Review and Choral Advocate" (New-Yorker musikalische Revue und Vertreter des Chorgesanges) herausgeben, haben mit Anfang November dieses Jahres eine zweite musikalische Zeitung „The Musical Gazette" gegründet, welche sich zur Aufgabe macht, die europäische Musik in Amerika in würdigster Weise zu vertreten. Sehr thätiger Mitarbeiter ist der Pianofort-Virtuos William Mason, ein Schüler von Liszt, der seit kurzem in sein Vaterland zurückkehrte, und während seines mehrjahrigen Aufenthaltes in Deutschland vielfache musikalische literarische Verbindungen anknüpfte, sodaß die musikalischen Hauptorte Europas durch gute Correspondenten vertreten sind. Wir werden nächstens ausführlicher über das Blatt berichten. — Die zweite Zeitung ist die „Europe Artiste", deren musikalischer Theil durch unseren Mitarbeiter, den Grafen Thaddäus Tyszkiewicz redigirt wird. Dieser, durch seinen Kampf gegen die Pariser Oper in Sachen des „Freischütz" hinlänglich bekannte eifrige Kunstfreund hat die Redaction nur übernommen, um für die deutsche Musik in Frankreich in die Schranken zu treten, und der corrumpirten französischen Kritik energisch entgegen zu treten. Namhafte musikalisch-kritische Kräfte Deutschlands haben ihm ihre Unterstützung zugesagt. Tyszkiewicz beginnt seine Redaction sogleich mit einem Angriff auf die Gebrüder Escudier, Feuilletonisten des „Pays" und Herausgeber der „France musical". Auch über dieses Journal bringen wir bald Ausführlicheres. — Außerdem liegen uns noch die Jahrgänge der New-York Musical Review, der Gazette Musicale di Napoli, und der Londoner Musical World zur Besprechung vor, über welche unser Mitarbeiter Hoplit in einer „Journal-Revue" demnächst berichten wird.

Todesfälle. Der Schriftsteller Heinrich Duval, seit mehreren Jahren Administrator der „komischen Oper" in Paris, ist daselbst im Alten von 71 Jahren gestorben.

Vermischtes.

Der Münchner Theaterzettel, der seit einiger Zeit mehr Humor entwickelt, als irgend ein officielles Actenstück, subsumirt die dortigen Opernleiden wieder unter eine neue Rubrik: „Krank aus dem Urlaub zurückgekehrt". Diese Auszeichnung trifft Hrn. Härtinger, der seit seinem provisorischen Schwanenlied im Mai 1854 die Bühne nicht mehr betreten hat! — Bekanntlich besitzt jetzt München vier Tenöre (Widemann als zuletzt engagirten), die auf einmal kürzlich alle vier krank waren. — Ein ander Mal mußten die Hugenotten ohne Tenor gegeben werden 2c. Kurz, München scheint die höhere Schule für Tenöre zu sein. — Widemann wurde nur deshalb engagirt, um überall einrücken zu können, wo eine Repertoirlücke droht, da er ein sehr reiches Repertoir von Leipzig aus besitzt.

Eine authentische Copie von Schwind's herrlichem Tableau: „die Beethoven'sche Symphonie" ist zur Vertheilung an die Mitglieder des Münchener Kunstvereins bestimmt worden. Hoffentlich erscheint das Blatt auch im Kunsthandel.

In Eisenach wird ein Theater errichtet. Der Großherzog von Weimar soll sich lebhaft für diesen Plan interessiren; die Stadt Eisenach hat zur Erbauung des Hauses 10,000 Thaler bewilligt. Während der Sommermonate, wo der Hof in Wilhelmsthal weilt, soll nach dem Project das Weimarer Hoftheater-Personal mit der Kapelle in Eisenach gastiren.

Von Beethoven und Gluck sind neue ausgezeichnete Portraits in Stahlstich in der Sammlung von „Bildnissen berühmter Deutschen" bei Breitkopf und Härtel erschienen.

In Madrid wurde kürzlich Meyerbeer's Robert neu einstudirt mit unerhörtem Glanz in Scene gesetzt. Das Orchester unter Leitung eines Böhmen that sein Möglichstes, die Chöre waren aber so mangelhaft, daß sie nur unisono singen konnten! Eben so mittelmäßig waren die Solosänger, aber trotzdem ließ es das Publikum an rauschendem Applaus nicht fehlen. (Haben vielleicht die Solisten auch unisono gesungen? Wäre in den Ensembles von großer Wirkung und neu!) Am Schluß des vierten Actes mischte sich der Teufel in's Spiel, und erschien mit seiner ganzen Hölle, um die gottlose Nonnenschaar zu verschlingen. Ueberall klafften Abgründe mit blutrothen Flammen, und der Hintergrund des Klosterhofes verwandelte sich in den colossalen Rachen eines

fürchterlichen Ungeheuers, dessen glühender Schlund sämmtliche Nonnen wie ein Bündel Rettige verspeiste! Unbegreiflich ist es, wie weit die Maschinerie in Madrid noch zurück ist. Man ist nicht im Stande, auf offener Scene zu verwandeln. Es wird jedesmal ein Wolkenvorhang herabgelassen, hinter dem man die Zimmerleute handiren hört. Das spanische Publikum nimmt aber eine solche Pause ganz geduldig und gnädig auf, und benutzt die Zeit, um zu plaudern, oder in den Corridors — zu rauchen. — Zwischen einem solchen Opernzustand und dem künstlerischen Verständniß des „Lohengrin" liegt ungefähr noch ein ganzes Jahrhundert der Bildung!

Wir bemerkten neulich, Prag sei die erste Stadt in Oesterreich gewesen, welche „Tannhäuser" zur Aufführung brachte. Es war dies ein Irrthum, da Gratz schon im vergangenen Winter diese Oper mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht hat.

Intelligenzblatt.

Indem ich die „Neue Zeitschrift für Musik" übernehme, werde ich darauf bedacht sein, überall den Wünschen der geehrten Abonnenten bereitwilligst nachzukommen. Zugleich bemerke ich, daß ich in alle geschäftlichen Abkommen, den HH. Verlegern gegenüber, die Hr. Hinze geschlossen hatte, eintrete. Alle Bestellungen, Einsendungen von Büchern und Musikalien sind von nun an an mich zu adressiren, Bestellungen auf die früheren Bände der Zeitschrift, vom 22sten Bande an, so weit dieselben nicht schon vergriffen sind, ebenfalls an mich zu richten. Ich bitte, das meinem Vorgänger geschenkte Vertrauen auf mich zu übertragen.

Leipzig, den 20sten December 1854. **C. F. Kahnt.**

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 2. Den 5. Januar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Betrachtungen

über F. Brendel's Schrift:

„Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft."

Dritter Artikel.*)

Richard Wagner ist oft mit Gluck verglichen worden, und er selbst hat, durch Hinweisung auf die Grundsätze des großen Meisters dramatisch-musikalischer Kunst, auf diesen Vergleichungspunkt einen Nachdruck gelegt, der von Freund und Feind in verschiedenem Sinne ausgebeutet wurde. Wir wissen aber nicht, ob auch schon darauf speciell hingedeutet wurde, daß jene musikalische Epoche, die Gluck's reformatorisches Auftreten bezeichnete, unmittelbar auf die der französischen Encyclopädisten folgte, welche die, bis dahin geltenden Grundsätze der Ethik und Philosophie systematisch stürzten, um auf neuen Grundlagen eine neue Weltanschauung zu vermitteln, wie sie in Diderot, d'Alembert, Rousseau und Voltaire bekanntlich ihre Repräsentanten fand.

Beachtenswerth ist es jedenfalls, daß das Auftreten Wagner's, des „Gluck unseres Jahrhunderts", unmittelbar auf die Periode der „Encyclopädisten des 19ten Jahrhunderts" folgte, wie man die Vertreter unserer philosophischen Epoche nennen könnte, die mit Hegel begann und mit Feuerbach zum Abschluß kam. — Hier wie dort folgte die Kunstreform der philosophischen Reform auf dem Fuße nach, nur mit dem Unterschied, daß die engste Beziehung der Wagner'schen Ideen zur humanistischen Philosophie direct nachgewiesen werden kann*), während Gluck's Verhältniß zu den Encyclopädisten weniger unmittelbar ausgesprochen erscheint, obgleich systematische Beziehungen, zu Rousseau z. B. nachzuweisen wären.

Die Resultate der Philosophie des 18ten Jahrhunderts sind abgeschlossen, und in die Bücher der Geschichte verzeichnet. Die Ursachen der Größe jener

*) Wir hatten gehofft, obige Artikel im vorigen Jahre zu beschließen, erhielten jedoch das Manuscript zu spät. Wir werden dieselben nun in dieser und der nächstfolgenden Nummer zum Abschluß bringen. D. Red.

*) Wir machen hier auf die Widmung an Ludwig Feuerbach aufmerksam, welche Richard Wagner seinem „Kunstwerk der Zukunft" vorausschickte.

Periode, die wir die classische nennen, waren auch die Ursachen ihres Verfalles — sie begann und endigte mit der Negation. Das Alles verbindende und umfassende religiöse Bewußtsein wurde gebrochen; die starren Schranken einer maßgebenden Objectivität wurden vernichtet; der künstlerische Cultus trat an die Stelle des religiösen: aber der Selbstzweck der Kunst wurde zur Selbstvergötterung des Ich, und die Befreiung der genialen Subjectivität endigte mit der Apotheose des Egoismus. — Es wäre eine interessante Aufgabe, dies im Gesammtgebiet der Kunst ebenso gründlich nachzuweisen, wie es in der Literatur bereits geschehen ist, wo die Kritik neuester Zeit die classische Periode in ihren Ursachen und Folgen mit schneidender Schärfe, öfter sogar mit einer Ungerechtigkeit und Undankbarkeit, analysirt hat, die in der Literatur weit entschiedener sich kund giebt, als in der Musik, obgleich die Musiker das Umgekehrte oft genug behauptet haben, aus reiner Unkenntniß dessen, was in der Literatur vorgeht.

Brendel verfährt in der Untersuchung dieser Zustände von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart (im ersten Abschnitt seines Werkes) nur andeutungsweise, während ein genaueres Eingehen durch die Wichtigkeit des Gegenstandes wohl hinlänglich gerechtfertigt war. Halten wir uns jedoch nur an das Resultat, so müssen wir demselben vollkommen beistimmen. Andere, auf den verschiedensten Wegen vorgenommene Untersuchungen haben es bestätigt: daß die Autorität gestürzt ist, ohne daß ein neues zwingendes Gesetz bis jetzt gefunden wurde; daß die bisherigen Stützen der künstlerischen Existenz erschüttert sind, ohne daß schon andere errichtet wurden; daß wir bei einem Cultus der Individualität in der Kunst angelangt sind, der das Allgemeine zu negiren strebt, während der Grundzug des Kunstgesetzes doch nur derselbe sein kann, der sich auch als Grundgedanke im Weltganzen ausspricht: das Allgemeine in individueller Gestalt zum Ausdruck zu bringen.

Bei solchen offenkundigen Verhältnissen liegt die Frage nahe genug: was kann, was soll daraus werden? — Wie Alles so gekommen ist, ja kommen mußte, ist eine leicht zu erörternde Frage, im Vergleich mit der, wie es werden müsse, damit es gründlich und dauernd besser werde. Bei der Lösung dieses Pensums, an dessen tausend Variationen die Menschheit zu allen Zeiten ihre Maturität zu beweisen suchte, kommt es aber darauf an, daß man weder Optimist, noch Pessimist sei. Beides ist gefährlich, der Optimismus noch mehr als der Pessimismus. Denn der erstere hält von Erreichung des Zieles geradezu ab, der letztere schießt nur darüber hinaus.

Auch Wagner ist in Behandlung gewisser Fragen Pessimist, trotz aller sonstigen Idealität in seiner Auffassung. Aber kein Mensch wird auch läugnen wollen, daß Wagner aus diesem Grunde mehr als einmal das Kind mit dem Bade verschüttet, und gerade dadurch seiner Partei anfänglich einen viel schwereren Stand gemacht hat, als sie ohne diese extremen Spitzen in seiner Kunsttheorie gefunden hätte. Denn das Bedürfniß nach Reform war ja vorhanden, die erlösende That mußte in allen Vernünftigen und Besserdenkenden einen so freudigen Wiederhall finden, wie sie ihn in der That gefunden hat. Der nun folgende Kampf mit den Gegnern wäre aber ein ungleich leichterer gewesen, wenn wir anfänglich eine Anzahl Glaubensartikel Wagner's nicht mit in den Kauf nehmen mußten, von denen man sich momentan nicht befreien konnte, und die deshalb, wie schweres Gepäck in der Schlacht, uns um so mehr hinderten, je mehr diese Punkte von den scharfsinnigeren unserer Gegner (deren es übrigens nur sehr Wenige giebt) gerade zu den Angriffspunkten gemacht wurden.

So richtig nun auch Brendel die Aufgabe erfaßt hat, eine kritische Sonderung vorzunehmen, so klar und verständlich er auch hier zu Werke geht, und so Tüchtiges er dadurch erreicht hat, so ist es ihm doch nicht völlig gelungen, das Beabsichtigte zu vollbringen. Der nächste Grund ist natürlich der, weil eine Lebensfrage von solchem Gewicht so wenig auf den ersten Anlauf gelöst werden kann, als — Sebastopol mit einem Handstreich zu nehmen war. Ein wesentlicher Grund liegt aber auch darin, daß Brendel in seinem Bestreben der Vermittelung und Vereinigung zu diplomatisch zu Werke ging, d. h. auch solche Fragen vermitteln wollte, die gar nicht zu vermitteln sind. Er hat Wagner so wenig wie möglich nahe treten wollen, und ihm aus diesem Grunde auch da Zugeständnisse gemacht, wo keine zu machen waren.

Man kann das Haltlose unserer Zustände, das Verfehlte in den meisten Kunstbestrebungen, das Gedanken- und Gewissenlose der meisten Kritiker und Künstler, mit einem Wort den ganzen widerwärtigen Kunst-Trödel, gegen den wir gemeinsam zu Felde ziehen, sehr gut erkennen, und voll Ueberzeugung verdammen, ohne daß man nun ohne Weiteres überall Nichts als Schutt und Verwesung sehen, die Gegenwart wie einen Leichenacker behandeln und zu dem trostlosen Schluß gelangen muß, daß im Grunde doch nur das absolute „Nichts und wieder Nichts" das einzige reelle Resultat aller Bestrebungen unserer Zeit sei. Einer solchen Auffassung der Gegenwart widerspricht schon die einfache Thatsache, daß allerdings noch ganz Respectables geleistet wird, wenn auch das, was wir als solches erkennen, von der bornirten Mehrheit gerade verdammt wird, und verdammt wer-

den muß, weil sie hier der richtige Instinkt leitet, daß diese Werke es sind, die den Nihilismus ihres Daseins gerade beweisen, das Bessere vor ihnen retten und bewahren, und das Kunstbewußtsein aus der platten Gegenwart in die bessere Zukunft hinüber tragen sollen.

Ob die Anerkennung der Möglichkeit einer Reform, die unmittelbar an das Beste anknüpft, was unsere Zeit im Gebiet der Dichtkunst, der Malerei, der Musik ꝛc., geleistet hat, ohne deshalb mit der Gegenwart rundweg zu brechen, nur versteckter Optimismus, nur ein feiger Ausweg des juste milieu sei, mache Jeder mit sich selbst aus — wir verneinen es. Und doch gehören wir wahrlich nicht zu denen, die voller Zerknirschung eine Pilgerfahrt im Krebsgang anrathen, und ihre Fühlhörner nach rückwärts ausstrecken, um zu versuchen, ob man nicht noch einmal von vorne anfangen könnte, da ja Nichts als der gute Wille dazu gehöre, das Zeitbewußtsein um die Kleinigkeit von einem halben, respective ganzen Jahrhundert zurückzuschrauben, und mit der classischen Periode ganz gemüthlich wieder anzuknüpfen. Diese Anschauung gehört so gut, wie die des Pessimismus, zu den Zeichen einer Zeit, die im Gefühl, daß es anders werden muß, in den Mitteln sich vergreift, und die Extreme sucht. Beide gehören in sofern auch zum Wesen der Sache, aber in ihnen ist die einzige Lösung nicht zu suchen.

Wir unterschreiben die, in der That vortreffliche Darstellung der „musikalischen Zustände der Gegenwart", wie sie Brendel im zweiten Abschnitt seines Werkes mit schlagender Wahrheit, mit großer Lebendigkeit, Umsicht und Gründlichkeit giebt, vollkommen, und zwar mit freudiger Zustimmung, ohne daß wir deshalb sein „caeterum censeo" annehmen, „daß die Tonkunst in der Gegenwart ihre Bahn als Sonderkunst durchlaufen habe". (S. 19). — Es scheint uns dies viel mehr eine, von Brendel an Wagner gemachte Concession, als die ultima ratio der Frage zu sein. Denn Brendel mildert diesen Satz im fünften Abschnitt nicht nur selbst bedeutend, indem er z. B. „noch eine reiche Entwickelung anerkennt", (S. 161) sondern er widmet den ganzen letzten Abschnitt seines Werkes auch der Untersuchung der Frage, was die Tonkunst in der Gegenwart und Zukunft noch zu thun habe, eine Frage, die im Wagner'schen Sinne gar nicht mehr zur Discussion kommen dürfte. Gesteht also Brendel zu, daß „das Bestehende zum Theil noch seine relative Berechtigung habe" (S. 248) so können wir mit diesem Zugeständniß die frühere absolute Schroffheit des Satzes nicht vereinbaren, um so mehr als wir im Namen des Genius für das lebendig und lebenskräftig Bestehende nicht nur eine relative, sondern die absolute Berechtigung immer fordern werden.

Gesetzt auch wir sähen kein Ende und keinen Ausweg, im Fall wir jenen schroffen Glaubenssatz nicht acceptirten, so wäre das momentan Rathlose unseres Zustandes noch keineswegs ein hinreichender Grund um Alles ohne Weiteres aufzugeben. Wer, anstatt den Ariadnefaden im Labyrinth der Gegenwart zu verfolgen, kurzen Prozeß macht, und sich daran aufhängt, mag entschlossen und genial handeln, aber übermäßig klug und umsichtig handelt er nicht! — Wir können überdies die Voraussetzung „daß Alles aus sei", nicht einmal gelten lassen. Denn die wärmsten Anhänger und eifrigsten Verehrer Wagner's und seiner Kunst sind und bleiben doch sämmtlich Sonderkünstler, die mit Ueberzeugung, und nicht etwa blos aus Verzweiflung, ganz entschiedene und gelungene Versuche gemacht haben, gerade zu beweisen, daß die Bahn der „Sonderkunst" noch nicht durchlaufen sei. Was ist denn das, was der Volksinstinkt jetzt so richtig mit „Zukunftsmusik" bezeichnet, anders als die zur That gewordene Opposition gegen jenes Todesurtheil der Musik als Sonderkunst? Was anderes als der factische Beweis, daß man aus dem notorischen Verfall der Musik allerdings noch lebensfähige Elemente retten kann, aus denen sich neue Elemente entwickeln werden, die schließlich eine Regeneration der Tonkunst vermitteln, ohne durch die absolute Negation hindurch gehen zu müssen, da sie auf positiven Grundlagen ganz energisch sich emporarbeiten?

Es sind ihrer zwar Wenige, sehr Wenige — und wenn wir das Gros der im entgegengesetzten Sinne sich lebendig begrabenden ganzen Musiker-Generation übersehen, könnte man allerdings zu dem Schluß gelangen, daß der jüngste Tag für die Musik gekommen sei. Aber die Ueberzahl entscheidet hier Nichts — eine Sündfluth ist noch kein Weltuntergang, solange wir auf den scheinbar endlosen und Alles verschlingenden Wasserfluthen noch eine einzige Arche segeln sehen, die in ihrer verständigen und kühnen Leitung uns beweist, daß sie kräftige und lebensvolle Keime birgt, reich genug, um eine neue Aera zu erzeugen, und aus der wir Friedensboten entsenden sehen, die einen Oehlzweig aus einem unbekannten Lande fliegend zu uns herübertragen!

Entgegnet man uns: dies hieße sich an einen Strohhalm klammern, und sei Nichts als ein Aufschub des Unterganges, aber keine Rettung — so antworten wir: daß wir das erst abwarten wollen! — Der Strebende giebt sich nie selbst auf, sonst hört er auf zu streben und zu sein. Es ist nie voraus-

sehen noch voraus zu bestimmen, welche Wege der Genius einschlagen müsse; ob er Hülfsquellen nicht auch da öffnen könne, wo die Menschheit in ihrer Wüstenfahrt nur Felsen sieht. Der wahre Genius läßt sich nicht fesseln, läßt sich kein „bis hierher und nicht weiter" zurufen, sondern er zieht seine eigenen Bahnen, denen wir wohl folgen, die wir aber nicht läugnen können. Die Mythe der Griechen von jenen Kämpfern, welche ihre Kraft aus der Erde sogen, und sobald sie diese verließen, derselben verlustig gingen, trägt eine ernste Mahnung für die Pessimisten unserer Zeit in sich. — Es ist eine unabweisliche Aufgabe, eine vorhandene Kluft mit Werken zu überbrücken — nicht aber auf den Schwingen der Kritik hinüberfliegen zu wollen, die schließlich als Ikarusflügel sich erweisen möchten!

Wir sehen hier die ganz natürliche und berechtigte Opposition vor uns, welche die Production in dieser Frage gegen die Kritik macht, und wir schlagen uns hier entschieden auf die Seite der Production.

Es ist eins der erfreulichsten Zeichen unserer Richtung, daß in ihr die Kritik mit der Production Hand in Hand geht, schaffend und sondernd, niederreißend und bauend zugleich. Es gehört zu den seltensten Erscheinungen, daß diese Harmonie in Verfolgung gleicher Ziele selbst da nicht gestört wird, wo, wie hier, eine so entschiedene Meinungsdifferenz sich zeigt. Denn daß Keiner der productiven „Zukunftsmusiker" daran glaubt, daß seine Sonderkunst zu Ende sei, beweist er schon dadurch, daß er schafft, daß er neue Formen sucht, neuen Inhalt verarbeitet, neue Mittel in Bewegung setzt. — Wollte also die Kritik ihren Ausspruch in äußerster Consequenz aufrecht erhalten, so müßte sie ihren Verbündeten selbst den Krieg erklären, ihnen selbst einen Riegel vorzuschieben suchen. Daß sie das nicht thut, sondern im Gegentheil mit Theilnahme den ferneren Bestrebungen ihrer productiven Bundesgenossen folgt, beweist hinlänglich, daß die Kritik hier einen Glaubenssatz theoretisch anticipirte, den sie selbst als practisch nicht durchführbar, anerkennen muß.

Wir geben somit den Beweis des früher Gesagten, daß Harmonie in den Voraussetzungen noch keineswegs Harmonie in den Folgerungen fordere. Wir stehen mit Brendel auf gleichem Boden, wir erkennen mit ihm die gleiche geschichtliche Entwickelung an, wir stimmen mit den meisten seiner Anschauungen der Gegenwart überein, wir können aber trotzdem sein schroffes Resultat, und ebenso das fernere, daraus hervorgehende: daß nunmehr alle Künste in einem Kunstwerk der Zukunft, in der Gesammtkunst aufgehen müssen, nicht anerkennen. — Ueber diesen zweiten Punkt müssen wir uns näher verbreiten. Zunächst ist es aber nöthig, einen Blick auf den dritten Abschnitt des Werkes zu werfen, in welchem Brendel die „Zukunftsbestrebungen der Gegenwart" beleuchtet.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.*)

II.

Die Grundkrankheit des Wiener Kirchenstyls, so ferne wir auf den Charakter Rücksicht nehmen, den er seit ungefähr achtzig Jahren angenommen hat, ist ein aus blinder Anbetung Haydn's und Mozart's hervorgegangenes Nachäffen ihrer Tonformen und Aeußerlichkeiten. Sie ist, mit einem Worte gesagt, ein völliges Mißverständniß der tondichterischen Eigenthümlichkeit dieser Meister, ein ängstliches Abgucken der Art ihres Räusperns und Spuckens, ein Klammern an die Theile und Einzelnheiten ihrer Schöpfungen, ohne dem geistigen Bande, das sie Beide so einträchtig umschlungen hält, auf die Spur kommen zu können. — Haydn und Mozart haben das Reich des „absoluten Geistes" in einem entschieden heiteren Lichte angeschaut. War es die ihnen angestammte oder immanente Eigenthümlichkeit, oder war es ein Reflexionsergebniß, das sie drängte, eben nur diese Färbung ihren kirchlichen Tonbildern zu geben; wer weiß dieß? Thatsache aber ist, daß ihre musikalisch ausgeprägte Lebensauffassung nie zum Verständnisse jenes tiefen und herben Ernstes hindurchzudringen vermochte, welcher dem Erdensein innewohnt, und daß ihnen der Urgeist nur in seinen Lichtseiten der Liebe, Güte und Weisheit, doch nimmermehr in seiner strafenden Gerechtigkeit klar geworden ist. Haydn's und Mozart's musikalisch verkörperte Religion war also, sagen wir es rund heraus, wesentlich Epicureismus.**) Daher liegt in ihren kirchlichen Weisen etwas vorwiegend Sinnliches. Dieses äußert sich zuerst in einer rastlosen Melodienströmung; dann in der beharrlichen Bevorzugung der äußersten (sinnenfälligsten, weil auf der Oberfläche liegenden) Stimmen auf Kosten der tiefer gründenden

---

*) Fortsetzung aus Nr. 25 des vorigen Bandes. Die Mittheilung „Aus Wien" in der vorigen Nummer dieser Bl. ist von unserem regelmäßigen Correspondenten. Obige Briefe sind nur eine ausnahmsweise Mittheilung und behandeln einen bestimmten Gegenstand. D. Red.

**) Diese Bezeichnung ist unserer Ansicht nach nicht ganz glücklich gewählt, viel zu schroff. D. Red.

Mittelstimmen, überhaupt in einer leicht überblickbaren Stimmen- und Formenarchitektonik; endlich in einer auffallenden Hingabe an das Tonmalerische. Wir gedenken diese charakteristischen Grundzüge des Haydn-Mozartianismus seiner Zeit in einem speciellen Artikel durchzusprechen, den wir Ihrem Blatte mit Freuden anbieten. —

Wie übel aber der Einfluß Haydn's und Mozart's auf ihren zahlreichen componistischen An- und Nachhang in unserem Wien eingewirkt, zeigt sich daraus, daß der aus Haydn und Mozart natürlich hervorgewachsene Epicureismus in den Werken ihrer Wiener Nachtreter in die Sucht ausgeartet ist, nur ja immer recht Sinnenschmeichelndes in der Kirchenmusik zu bieten, ganz unbekümmert um den Adel, um die Wahrheit und um die Schönheit, kurz ohne jede Rücksicht auf das Ideen- und Begriffsgemäße ihrer Werke. Die den mehrfach genannten großen Vorbildern eigenthümliche Pflege des Reinmelodischen hat also bei dem Wiener Nachtrab dieser Tongeister in ein Ausbeuten des plattesten, ausgefahrensten Singsangs umgeschlagen. Die liebenswürdig-oberflächliche Homophonie der beiden Großen hat sich in den Erzeugnissen ihrer Nachbeter und Nachkeucher zu einem geistlosen Schlendrian verflacht, der immer nur die äußersten Stimmen beschäftigt, die mitten liegenden aber entweder ganz leer ausgehen läßt, oder höchstens zu leidigen Füllseln, zu nebenherlaufenden Begleitern, herabwürdigt. Der klare Formenbau der Meister ist in den Ausgeburten der Schüler zu einer schalen Einförmigkeit niedergedrückt. Das Onomatopoetische der Haydn'-Mozart'schen Kirchenmusik endlich hat in der geistlichen Musikfabrik Wiens einen solchen Anklang gefunden, daß hier jedes Wort des Kirchentextes nach seinen äußerlichsten Beziehungen gleichsam tonlich abconterfeiet wird, und man vor lauter buntscheckigen Farben kein Bild, vor lauter übertünchten Bäumen keinen Wald, vor lauter splitterhaften Tonphrasen kein reinmusikalisches, am wenigsten jedoch ein religiöses Tönen, sondern vielmehr nur ein recht gemeinweltliches, gewahrt. —

So schmiedet und leimt man hier in Wien Kirchenmusik seit Haydn und Mozart. Das ist die traurige, verhängnißvolle Regel. Ein wahres Glück, daß es auch von dieser unheilvollen Allgemeinheit noch etliche ganz specielle Ausnahmen hier in Wien giebt, von welchen in unserem nächsten Briefe die Rede sein wird. — S.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. In der zweiten Soirée für Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 28sten December v. J. kam ein Trio von Anton Rubinstein zur Aufführung, das ebenso wie die bereits besprochenen hier öffentlich gehörten Werke dieses Componisten das große Talent desselben in dem glänzendsten Lichte erscheinen ließ. Eine Fülle der schönsten Gedanken, eine seltene männliche Energie treten uns auch hier entgegen. Wir glauben jedoch, daß das Trio älter ist, als die Symphonie „Ocean“ und die Phantasie für Pianoforte und Orchester, denn es erscheint weniger formell abgerundet, die blühende Phantasie des Componisten ist noch minder abgeklärt; wenigstens gilt dies von dem ersten Satze. In den darauf folgenden zeigt sich aber eine gewaltige Steigerung, das Finale bildet den Höhepunkt, so daß das Ganze einen wirklich schönen und nachhaltigen Eindruck hinterläßt. Bei der Ausführung der Pianoforte-Partie bewährte sich Rubinstein abermals als Virtuos von hohem Range. — Im Theater kam zum Besten des Theaterpensionsfonds eine neue Oper „Die Weiber von Weinsberg“ von Th. Apel, Musik von C. E. Conrad zum ersten Male zur Aufführung und hat seitdem zwei besuchte Wiederholungen erlebt. Die Oper nennt sich eine romantisch-komische, ist ganz in der Form der älteren Dialogopern gehalten, sogar die melodramatische Behandlung ist in der Rolle des Kaiser Conrad III. beibehalten. Müssen wir nun auch principiell Gegner von dem Streben sein, in dieser längst abgethanen Form noch etwas leisten zu wollen, so gestehen wir doch zu, daß diese Oper — obwohl reich an Reminiscenzen — immer noch höher steht, als viele Erzeugnisse der Art neuerer Zeit, deren Componisten Leute von Fach, nicht Dilettanten sind, wie der Componist der „Weiber von Weinsberg“. Formelles Geschick — namentlich in Allem, was sich der Form des Liedes nähert, im Bau der Chöre, in der hübschen Orchestration — läßt sich nicht in Abrede stellen. Der Oper sind in einigen öffentlichen Blättern (namentlich in den Theaterzeitungen) große Lobsprüche gespendet worden, von anderer Seite her hat sie heftige Angriffe erdulden müssen. — Beides unserer Ansicht nach mit Unrecht. —

Das 11te Abonnementconcert am 1sten Januar brachte als Neuigkeit ein Violinconcert von J. Rietz, vorgetragen vom CM. David, eine ziemlich umfangreiche Composition in drei selbstständigen Sätzen, nicht ohne interessante

Details, fein instrumentirt, überhaupt durchaus tüchtig, wie sich von einem Künstler wie Rietz erwarten läßt, im Ganzen aber doch nicht sehr wirkungsvoll. Am meisten Beifall fand der zweite Satz. Außerdem kamen zu Gehör, von Gesangswerken: Kyrie und Gloria von M. Hauptmann, Motette von Haydn und der 114te Psalm von Mendelssohn; von Instrumentalwerken: Die C-Moll-Symphonie und die Ouvertüre zur Iphigenie. Interessant wäre es gewesen, das Werk nach der Auffassung von Wagner mit dem neuen Schlusse zu hören. Leider geschah es nicht. In Erörterungen über die Ursachen wollen wir uns hier weiter nicht einlassen.

Bremen. In dem zweiten Concert am 21sten November traten Frl. Mayer aus Leipzig und Frau C. Schumann auf. Auf eine ältere Symphonie in C von Haydn, die in der Partitur zwar sehr naiv aussieht, jedoch bei der Aufführung einen gewissen Eindruck hervorbringt, folgte die Briefarie aus Don Juan, gesungen von Frl. Mayer. Wir haben selten diese Arie so schön vortragen hören, und der Wunsch Frl. Mayer wiederholentlich in unseren Concerten zu hören, ist allgemein. Frau C. Schumann gab uns das Concert in G von Beethoven und ein Concertstück von R. Schumann (Manuscript). Letzteres erregte nicht die Theilnahme, die R. Schumann stets verdient, was zum Theil wohl daran liegt, daß seine Compositionen hier noch nicht recht zur Geltung kamen, wofür wir jetzt alles Mögliche thun wollen. Außerdem kam Sobolewski's Ouvertüre zu Ossians Vinvela zur Aufführung. — Im dritten Concert die Pastoralsymphonie von Beethoven, die Gluck'sche Ouvertüre zu Iphigenia mit dem Wagner'schen Schluß und die zu Ruy Blas von Mendelssohn. Frl. Stabbach sang, und gefiel sich so gut hier, daß sie bis zum nächsten vierten Concert verweilte. Sie ist noch sehr Anfängerin, aber Engländerin, und dieß mag für viele Deutsche genügend sein, als Künstlerin aufzutreten. Die Gebrüder Doppler spielten noch im dritten Concert, sie sind bekannt. — Im vierten war Schumann's B-Dur-Symphonie der Glanzpunkt. Sie verfehlte diesmal nicht ihren Effect. Das Orchester spielte mit einer außerordentlichen Hingebung und Aufmerksamkeit. Eben so effectreich wurde die große Leonoren-Ouvertüre von Beethoven vorgetragen. Neben diesen colossalen Werken fiel Cherubini's Wasserträger-Ouvertüre etwas ab. Singer spielte! Er ist seit einem Jahre im Ausdruck bedeutend vorgeschritten und gefiel allgemein. —

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. William Mason, der Schüler von Liszt, macht bei seinen amerikanischen Landsleuten durch sein Spiel großes Aufsehen. Nachdem er in Boston und New-York wiederholt mit Glück aufgetreten war, hat er Ende November eine große Kunstreise nach dem Westen und Süden angetreten, in welcher er Utica, Syracuse, Rochester, Buffalo, Cleveland und Cincinnati zunächst berührte. Später beabsichtigte er noch eine große Reihe anderer Städte, St.-Louis, New-Orleans, Washington, Baltimore, Philadelphia, ꝛc. ꝛc. zu besuchen, und somit die ganze Union nach und nach mit seinen Leistungen bekannt zu machen. Seine Programme bringen regelmäßig Werke von Beethoven, Chopin und Liszt, zum Schluß giebt Mason stets Improvisationen über National-Melodien, Volkslieder, u. dgl. — Der Eintrittspreis ist sehr billig, ½ Dollar für ein Concert.

Ole Bull giebt noch immer Concerte in Amerika. Er reist jetzt mit Strakosch im Staat Ohio. — In Louisville wurden die Concertgeber zur Abwechselung einmal — arretirt, und zu einer bedeutenden Geldstrafe verurtheilt, weil sie ihre Concerte „ohne obrigkeitliche Erlaubniß" gaben. Daß diese auch in Amerika nöthig, scheint Ole Bull so wenig gewußt zu haben, als wir.

In New-York erwartet man eine neue große Operngesellschaft aus Europa, welche deutsche, englische und italienische Opern geben soll. Diese Gesellschaft soll sich vor den früheren dadurch auszeichnen, daß nicht nur einzelne hervorragende Operngrößen darin paradiren, sondern das Ensemble überhaupt gleichmäßig gut sein soll. Clara Novello wird unter den Mitgliedern genannt. Man schmeichelt sich in New-York, bei dieser Gelegenheit auch Johanna Wagner zu hören, vorläufig noch eine etwas verfrühte Hoffnung.

Anton Rubinstein hat Leipzig verlassen. Er ging auf einige Tage nach Weimar und gedenkt sodann zunächst einige Zeit in Berlin und Wien zu verweilen. Eine größere Anzahl von Werken von ihm erscheint in nächster Zeit im Druck. Wir werden auf diese Weise Gelegenheit haben, sein eminentes schöpferisches Talent näher kennen zu lernen. Nach den Proben, die wir hörten, müssen wir Rubinstein unter den Talenten der Gegenwart eine der ersten Stellen zuerkennen.

Alfred Jaell verweilte längere Zeit in Leipzig. Er begiebt sich zunächst nach Berlin. Frankfurt a. M., um daselbst zu concertiren.

Unser Mitarbeiter Louis Kindscher in Dessau ist nach Cöthen übergesiedelt. Er nimmt dort, so viel uns bekannt, dieselbe Stellung ein, die er in Dessau inne hatte.

Unser Mitarbeiter Dr. Pressel aus Tübingen (unsern Lesern bekannt durch seinen Aufsatz über die „Musik der Ungarn") verweilte längere Zeit in Leipzig und es kamen hier durch verschiedene Gesangsvereine mehrere seiner Compositionen zur Aufführung. Bei Simrock in Bonn ist eine größere Zahl von Liedern von ihm erschienen, die wir besprechen werden. Besonders glücklich ist er in den Sachen, die im Charakter dem Volkston verwandt sind.

Der Tenorist Caspari, zuletzt an der Frankfurter Oper engagirt, und gegenwärtig zu einem größeren Gastrollen-Cyclus in Darmstadt anwesend, ist vom 1sten Februar an für die Weimarer Hofbühne als erster Tenor engagirt. Er trat im Laufe des December daselbst im Tannhäuser als Gast auf, und zeichnete sich durch verständige Auffassung, musikalische Wiedergabe und lebendiges Spiel aus, worauf sein Engagement erfolgte.

Die „Musical World" vom 23sten December berichtet, daß Hector Berlioz von der Neuen Philharmonischen Gesellschaft in London zur Direction ihrer zwei ersten Concerte berufen worden ist. Berlioz wird in diesen Concerten einige eigene Werke, und namentlich seine „Kindheit des Herrn" zur Aufführung bringen.

Musikfeste, Aufführungen. Der Gesangverein „Orpheus" in Dresden hat ein Concert gegeben, in welchem ausgewählte Stücke aus Lohengrin zum ersten Male zur Aufführung kamen. — Der „Lohengrin" ist bekanntlich, obgleich er von Wagner in Dresden componirt wurde, dort niemals vollständig gehört worden. Nur das Orchester-Vorspiel und erste Finale kamen in einem großen Concert der königl. Kapelle, im Winter 1847—48, einmal zur Aufführung. Wie die Verhältnisse gegenwärtig sind, ist das Erscheinen des Lohengrin auf der Dresdner Bühne noch immer nicht zu hoffen. Die Aufführung jedes Bruchstückes ist daher ein dankenswerthes Unternehmen.

Im ersten Museums-Concert in Karlsruhe ist Wagner's Ouvertüre zum „Tannhäuser", welche beim Karlsruher Musikfest von Liszt daselbst zuerst und zwar an beiden Concerttagen) aufgeführt wurde, — unter Direction des Kapellmeister Strauß wiederholt zur Aufführung gekommen.

Ein größeres Werk von Louis Lacombe, „Manfred", Cantate für großes Orchester, Männer-Chöre und Soli in drei Theilen, wird vom Pauliner-Sänger-Verein in Leipzig einstudirt, und soll im Laufe des Winters daselbst zur Aufführung kommen.

Die „Altdeutschen Minnelieder", vierstimmig bearbeitet von Stade, finden schnelle Verbreitung, und allenthalben willkommene Aufnahme. Mehrere Gesang-Vereine Leipzig's haben z. B. eine Auswahl derselben schon auf ihrem Repertoir, so namentlich der Pauliner Sänger-Verein unter Leitung seines verdienstvollen Director Langer. Frau Steche hat auch in diesem Jahre ihre sonntäglichen Matinéen fortgesetzt. Auch hier sind die Stade'schen Minnelieder wiederholt zur Aufführung gekommen. Sehr verdienstlich sind hier zugleich die Aufführungen altitalienischer und altdeutscher Kirchenmusik. Von Wagner'schen Werken ist der fliegende Holländer an die Reihe gekommen.

In New-York sind die Concertgesellschaften in voller Thätigkeit. Die philharmonische Gesellschaft gab im December zwei Concerte, worin Beethoven's Eroica, Mendelssohn's A-Dur-Symphonie, Gade's Ossian-Ouvertüre und Weber's Preciosa zur Aufführung kamen. — Die „Harmonic Society" führte Haydn's Jahreszeiten und Händel's Messias auf. — Ein neuer Gesang-Verein, die „Mendelssohn-Union", hat sich gebildet, welche blos „classische Musik" aufführen will. Der Verein begann mit Händel's Alexanderfest und Mendelssohn's — Lorelei!

In Oxford wurde von einem musikalischen Dilettanten, Ouseley, einem geistlichen Herren, ein kleines Oratorium aufgeführt, welches das Märtyrerthum des heiligen Polycarp behandelt. Das Oratorium schwebt zwischen Mendelssohn und Händel; eine große achtstimmige Schlußfuge auf „Amen" durfte natürlich nicht fehlen. — Die Oxforder Universität hat den Componisten für diese Arbeit zum Doctor der Musik ernannt.

In London wird alljährlich zum Christfest in Exeter-Hall Händel's „Messias" aufgeführt. Die diesjährige Aufführung wird als sehr gelungen gerühmt; die Soli waren in den Händen von Clara Novello, Miß Dolby, Hrn. Sims-Reeves und Formes.

Musikalische Novitäten. Musikdirector Stade in Jena hat ein neues interessantes Werk vollendet, dessen Veröffentlichung bevorsteht. Er hat eine Auswahl alter deutscher Volkslieder, aus der großen Sammlung von Georg Forster, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung bearbeitet. In der Forster'schen Sammlung sind die Volkslieder vierstimmig bearbeitet.

Der 117te Psalm für achtstimmigen Chor, componirt von Robert Franz, wird bei Whistling in Leipzig demnächst erscheinen.

Intelligenzblatt.

Dancla, Charles, 15 Etudes faciles et caractéristiques pour Violon avec Accompagnement d'un 2d Violon. (Suite à la 1ère Partie de sa Méthode.) Op. 68. 1 Thlr. 5 Ngr.

— —, Duo brillant sur Oberon, de *C. M. de Weber*, pour Piano et Violon. Op. 69. 1 Thlr. 5 Ngr.

Enke, H., Amusements de la Jeunesse. 6 Pièces mélodieuses pour Piano à 4 Mains, à l'étendue de 5 Notes de suite, à main posée. Op. 8. Cah. 1, 2 (à 15 Ngr.). 1 Thlr.

Erk, L., und **C. E. Pax**, Auswahl kleiner, leichter Uebungsstücke für den ersten Unterricht im Pianofortespiele. Mit genauer Angabe des Fingersatzes. Heft 3, 4 (à 25 Ngr.). 1 Thlr. 20 Ngr.

Händel, G. F., Capriccio für Pianoforte. 5 Ngr.

— —, Fuge für Pianoforte. 5 Ngr.

Hermann, Friedr., Andante, Scherzo, Romanze und Mazurka für Viola und Pianoforte. Op. 1. 1 Thlr. 10 Ngr.

Jaell, Alfred, Polka Bohémienne paraphrasée pour Piano. Op. 21. 15 Ngr.

John, Charles, 3 Mélodies sans paroles pour Piano. 1r Recueil. Op. 24. 20 Ngr.

— —, Les mêmes separées. Op. 24. No. 1—3 (à 7½ Ngr.). 22½ Ngr.

— —, Dresde. Valses brillantes pour Piano. Op. 25. 15 Ngr.

— —, Dresde. Valses brillantes pour Piano à 4 Mains. Op. 25. 20 Ngr.

— —, Polka brillante pour Piano. Op. 26. 10 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Introduction et Valse tyrolienne pour Piano. Op. 205. No. 1. 15 Ngr.

— —, Introduction et Polka pour Piano. Op. 205. No. 2. 15 Ngr.

— —, Introduction et Polka à grand Orchestre. Op. 205. No. 2. 1 Thlr. 22½ Ngr.

— —, Concert-Ouverture No. 14 für grosses Orchester. Op. 206. 2 Thlr. 15 Ngr.

— —, Concert-Ouverture No. 14, für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von *H. Enke*. Op. 206. 20 Ngr.

Lauska, Fr., Sonate brillante pour Piano. Op. 87. Nouvelle Edition. 1 Thlr.

Schönebeck, C. S., 3 Duos concertans pour 2 Violoncelles, à l'Usage des Amateurs et Commencants. Op. 12. Liv. 1. Nouvelle Edition, revue et corrigée par *F. Grützmacher*. 1 Thlr.

Schumann, R., Potpourri für Pianoforte nach Motiven aus der Oper: „Genoveva" eingerichtet von *H. Enke*. No. 1 (17½ Ngr.). No. 2 (22½ Ngr.). 1 Thlr. 10 Ngr.

Speidel, Wilhelm, 4 zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 15 Ngr.

Spohr, L., Quintett No. 7 für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Op. 144. 3 Thlr.

Voss, Charles, Un premier Regard. Chant expressif pour Piano. Op. 181. 20 Ngr.

— —, Sans-Soucis. Impromptu pour Piano. Op. 182. No. 1. 20 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Jos. Aibl in München.

Casino. Samml. v. Favoritst. a. Opern eing. f. 8-, 12—15stimm. Orch.: 29. Liefg. Lucia di Lammermoor. 3 Thlr.

Echo de l'Opéra. Collect. de Potp. brill. s. d. thèmes des Opéras p. Piano:

70. Liefg. Meyerbeer, Der Nordstern. 20 Ngr.

Hamm, J. V., Des Herrn Staatshämorrhoidarius Lieblings-Polka f. Pianof. 7½ Ngr.

———, Des Herrn Pimpelhuber Lieblings-Polka f. Pianof. 7½ Ngr.

———, Trauermarsch auf den Tod der gefeierten Sängerin Sontag f. Pianof. 10 Ngr.

Lachner, J., Op. 41, 42, 43. Nr. 1—3. 3 Sonates faciles et brill. p. Piano. Nr. 1 et 2. à 15 Ngr. Nr. 3. 20 Ngr.

Lefébure-Wély, L'heure de la prière. Nocturne p. Piano. 15 Ngr.

Leybach, J., Op. 3. 1. Nocturne pour Piano. 15 Ngr.

———, Op. 4. 2. Nocturne p. Piano. 15 Ngr.

Mayer, Ch., Op. 197. Valse-Impromptu p. Piano. 15 Ngr.

Potpourris nach Melodien d. beliebt. Opern f. Piano zu 4 Händen: Nr. 40. Der Nordstern v. Meyerbeer. 1 Thlr. 15 Ngr.

Sacchetti, Antoine, Op. 10. 1. Divertiss. p. Flûte et Piano s. l'Opéra: Maria Padilla de Donizetti. 1 Thlr.

———, Op. 11. 2. Divertiss. p. Flûte et Piano s. l'Opéra: Luisa Miller de Verdi. 1 Thlr.

———, Op. 12. 3. Divertiss. p. Flûte et Piano s. l'Opéra: Macbeth de Verdi. 1 Thlr.

———, Op. 13. Fant. concert. p. Flûte et Piano s. l'Opéra: Rigoletto de Verdi. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 14. 4. Divertiss. p. Flûte et Piano s. l'Opéra: I Masnadieri de Verdi. 1 Thlr. 15 Ngr.

———, Op. 17. Caprice fantastique p. Flûte et Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.

Sammlung von Ouverturen, einger. f. 8-, 12—15stimm. Orch. Nr. 23. Kreutzer, Das Nachtlager in Granada. 2 Thlr. 5 Ngr.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 3. Den 12. Januar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Betrachtungen

über F. Brendel's Schrift:

„Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft.“

Dritter Artikel.

(Schluß.)

Hier greift der Verfasser sehr tief, tiefer als außer Wagner unseres Wissens bei Untersuchung musikalischer Fragen jemals gegriffen wurde, und wir halten diesen Abschnitt für den gelungensten und abgerundetsten des ganzen Werkes, gegen dessen Fassung in der That wenig Erhebliches einzuwenden sein dürfte. Es handelt sich hier um ganz andere Dinge, als musikalische Begriffe, u. dergl. es handelt sich um die Fundamentirung einer neuen Weltanschauung im Großen und Ganzen, gegen welche die speciellen Fragen in sehr bescheidenen Hintergrund zurücktreten müssen. Brendel bezeichnet die große Umgestaltung, welche die Menschheit anstreben muß, als die auf höherer Stufe wieder zu erringende Einheit, die uns verloren ging, ohne daß sie bis jetzt wieder gewonnen werden konnte. Diese Einheit einer neuen Zeit besteht in der Verbindung des Wesens der großen früheren Periode religiösen Bewußtseins, mit den Erweiterungen, welche die Kunst durch die subjective Befreiung der classischen Periode gewann.

Brendel tritt hiermit der Wagner'schen Anschauung entgegen, indem er die Ungerechtigkeit Wagner's gegen die Vergangenheit offen anerkennt. „Der große Gewinn, die unendliche Steigerung der eben abgelaufenen Periode darf nicht verloren gehen, zugleich aber muß jene Concentration und Objectivität in anderer Gestalt wieder erreicht werden, welche die ältere Zeit vor der neueren voraus hatte“ (S. 89). — Brendel sieht folglich mit Recht „da eine weltgeschichtliche Berechtigung, wo Wagner nur Verfall sieht.“ (S. 161). —

Wie ist aber diese höhere Einheit, diese Verbindung anscheinend ganz fremder Elemente zu erreichen? Der Drang darnach giebt sich kund in dem in neuerer Zeit erwachten Streben nach Verwirklichung des Nationalen auf geistigen Gebiet; in dem Drang nach Neugestaltung des äußeren Daseins im Socialen;

in dem Ruf nach Realität, im Gegensatz zu der früheren Idealität. Dieser einmüthige Charakterzug des neunzehnten Jahrhunderts hat sich aber bisher in mehr energischen, als glücklichen Versuchen kund gegeben; er wird noch wiederholt sehr gefährliche Krisen in unseren gesammten Zuständen hervorrufen, solange man das Heil lediglich im Politischen, Socialen &c. sucht und zu einseitigen Nachdruck auf einzelne Entwickelungsphasen legt. „Es handelt sich aber um eine neue Weltanschauung, die auf die Sphäre des Innern oder Aeußern sich nicht einseitig beschränkt, sondern beide wahrhaft versöhnt und vereinigt. Dies ist das Reich der Zukunft, welches nur aus einem tieferen Verständniß, aus einer veränderten Auffassung des Christenthums hervorgehen kann". (S. 97). —

Brendel fordert hier für die Kunst dasselbe, was das Christenthum von seinen Bekennern gleich anfangs fordern mußte: „das Anziehen eines neuen Menschen", weil man neuen Wein nicht auf alte Schläuche füllen könne. Mit einem neuen Menschen auf neuem Boden kann man natürlich Ziele erreichen, die in unseren jetzigen Zuständen unerreichbar sind. Dies sind jedoch immer nur theoretische Manipulationen im Reiche des Idealismus, bei denen wir nicht vergessen dürfen, daß diese idealen Zustände einer neuen Weltanschauung, die zugleich eine neue Weltordnung im Gefolge haben muß, sich aus dem Sauerteig unserer verworrenen Gegenwart herausarbeiten sollen. Der neue Zustand an sich erscheint in seiner Reinheit und Erhabenheit daher weit weniger problematisch, als der Uebergang aus unserer Zeit in jenes neue „Reich der Zukunft", das mit dem „tausendjährigen Reich" der ersten Christen zu sympathisiren scheint.

Die Menschheit hat zu allen Zeiten den Glauben an ein goldenes Zeitalter, an ein Eldorado, an ein tausendjähriges Reich der Liebe und des Friedens mit Wärme festgehalten, sie hat seit Jahrtausenden darnach gestrebt und gerungen, ohne es je zu erreichen, und wir glauben auch nicht, daß sie es jemals erreichen wird! Sie muß ein Höchstes und Heiliges haben, nach welchem sie aufblickt, nach dem sie ringt, für das sie kämpft. Man nenne es Liebe, Freiheit, Kunst, Religion, oder wie immer — jedes Weltalter hat sein eigenes Ideal gehabt, jedes folgende wird es reiner und allgemeiner fassen, wird ihm näher und näher rücken, aber das absolut Wahre, Schöne und Gute wird es nie erreichen.

Dies ist unser Glaube — Wagner und Brendel haben einen anderen, höheren, darum glauben sie auch an Etwas, wozu uns der Glaube fehlt: an das Kunstwerk der Zukunft. — Wenn auch Brendel mit Wagner wesentlich darin differirt, daß letzterer das Kunstwerk der Zukunft aus dem griechischen Ideal, ersterer aus dem christlichen Ideal ableitet, und daß Brendel mithin viel inniger an unser Zeitbewußtsein anknüpft, als Wagner, dessen Grundideen völlig außerhalb der Gegenwart liegen: so ist doch die Sympathie im Grundgedanken nicht zu verkennen. Für Wagner war das Kunstwerk der Zukunft ein Gegebenes, eine künstlerische Voraussetzung, zu welcher er, rückwärts greifend, die Elemente und Grundbedingungen im Griechenthum suchte. Auch Brendel erkannte die bewegende, umgestaltende Kraft und Fülle, welche dieser Gedanke in sich schließt; auch für ihn wurde er ein Gegebenes, zu welchem er sich aber einen anderen Weg zu bahnen suchte, der die Möglichkeit einer Verbindung zwischen der Gegenwart und Zukunft nicht absolut negirte.

Wir haben hierdurch ein neues Ideal gewonnen, herrlicher, größer und allgemeiner als irgend ein Ideal vergangener Zeiten, das Ideal des „gesunden, ganzen, in sich zur Harmonie gelangten Menschen", (101) und der Herrschaft der über alle Schranken übergreifenden Liebe und Hingebung, welche allein die Menschheit wahrhaft erlösen kann." (108). Sollen wir deshalb, weil wir nicht daran glauben, daß diese Erlösung jemals vollständig erreicht werden könne, das Ideal selbst verwerfen. Sollen wir nicht darnach streben, es nicht vertheidigen dürfen? —

Im Gegentheil halten wir seine Anerkennung für eine ethische Nothwendigkeit. Nur der Unverstand kann das gläubige Festhalten an einem idealen Zielpunkte bespötteln, nur Thoren können seine ethische Kraft, seine historische Berechtigung läugnen. Wohin wir steuern müssen, muß für uns klar sein, wohin wir aber dadurch gelangen werden, oder vielmehr, wieweit wir vordringen können — das ist eine andere Frage, die völlig außerhalb des Bereiches aller Voraussicht und Voraussetzung liegt.

Im Grunde kann uns das auch Wenig kümmern, da es unsere Aufgabe niemals sein kann, als Zukunftspropheten das absolut Erreichbare zu bestimmen und abzugrenzen. Dies ist in der Kunst sowenig möglich, als in der Wissenschaft, wenn nicht das berüchtigte Wort, „daß die Wissenschaft Umkehr sei", ebenfalls seine volle Berechtigung haben soll. Es genügt, daß wir wissen, wohin wir wollen, ohne Zeit und Kraft daran zu zersplittern, die Frage lösen zu wollen, wieweit wir kommen können. Fassen wir also das Ideal des „Kunstwerkes der Zukunft" so, wie es Brendel (S. 115) versteht, daß „in der Welt der Zukunft die Kunst in den Vordergrund treten wird" (wir sagen: soll) „und für diese Welt, welche den früheren, einseitigen, spiritualisten Charakter abgestreift hat, die Kunst, die mit der einen

Hälfte ihres Wesens im Diesseits wurzelt, der angemessenste Ausdruck sein wird", — so können wir dieses Glaubensbekenntniß unbedenklich adoptiren, ohne damit eine Unmöglichkeit oder einen Widerspruch mit dem Früheren auszusprechen.

Wir finden nämlich in diesem Ausspruch keine Nothwendigkeit, das Kunstwerk der Zukunft im Wagner'schen Sinne anerkennen zu müssen, so wenig als wir hierin die Consequenz entdecken können, daß die Musik, oder irgend eine andere Kunst, ihre Bahn als Sonderkunst durchlaufen habe, oder jemals vollständig durchlaufen werde. Denn wenn auch „die Zersplitterung aufhören, die Sonderung der Erkenntniß der Einheit weichen wird; wenn die schroffen Unterschiede der Individualitäten hinwegfallen, die Künstler, und mit ihnen die Künste selbst sich annähern werden;" (S. 114) wenn auch „der enge Schauplatz einer blos nationalen Entwickelung verschwinden, und einem universellen, alle Unterschiede in sich vermittelnden Reiche des Geistes Raum geben wird" (S. 113) — so wird doch die Individualität, wie die Nationalität niemals vollständig und gänzlich verschwinden, so werden doch die Künste, trotz aller Annäherung, niemals in einander völlig aufgehen können: Ersteres aus dem Grunde, weil das Recht der Subjectivität wohl in seine geziemenden Schranken gewiesen, aber nie vollständig vernichtet werden kann — Letzteres deshalb, weil auch die Objectivität in den verschiedenen Künsten stets zu verschiedenem Ausdruck gelangen muß, weil ihre Aufgaben und Ausdrucksweisen zu mannichfaltig sind, um unter einem Gesichtspunkt vollständig erledigt werden zu können.

Eine Annäherung, ja sogar eine Vereinigung der Künste ist noch kein Aufgehen derselben ineinander, — wir müßten denn das Aufgehen so verstehen, wie man etwa von einem Aufgehen zweier Individualitäten in gegenseitiger Liebe spricht, ohne dadurch das völlige Aufgeben der Individualitäten bezeichnen zu wollen. Letzteres ist überhaupt eine absolute Unmöglichkeit. Der Mensch kann in gewissen Gefühlen und Gedanken völlig in einer, ihm sympathischen Natur aufgehen, aber nie in Allen. Dies würde den Begriff einer vollkommenen Identität voraus setzen, welche dem der Subjectivität geradezu widerspricht. Der Mensch kann aus gleichem Grunde sich in vielen Fragen einem Anderen unterordnen oder beiordnen, aber nie in Allen, sonst gäbe er sein gutes Recht der Freiheit und Selbstbestimmung vollständig auf. Und wie der Mensch zum Menschen, so steht auch der Künstler zum Künstler. Und wie Sympathie der Richtung mit Freiheit der Entfaltung, wie Freiheit mit Gesetz völlig vereinbar sind, so wird auch immer künstlerische Nothwendigkeit mit subjectiver Freiheit sich vereinen lassen, und die Sympathie der Künste stets nur bis zu einem Grad sich steigern können, wo eine fernere Uebereinstimmung nicht mehr Sympathie, sondern Zwang, nicht mehr Universalität, sondern eine neue Einseitigkeit wäre.

Es haben sich bereits drei gesonderte Ansichten in dieser Frage kund gegeben. Der Erste, welcher den Satz in seiner ganzen Größe, aber in eben so großer Schroffheit aufstellte, war Wagner. Er warf damit einen Eris-Apfel in das Lager der Künste, ohne daß irgend Wer ihn eigentlich alles Ernstes aufgenommen hätte. Denn wir dürfen es ungescheut aussprechen, daß an das Kunstwerk der Zukunft im Wagner'schen Sinne gegenwärtig Niemand glaubt, als er selbst.

Die zweite Ansicht, welche sich daraus entwickelte, war die von Raff (Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 38, Nr. 7). Dieser will den Einzelnkünsten ihre absolute Selbstständigkeit gewahrt wissen, in einer, vom Kunstwerk der Zukunft getrennten Existenz, sodaß Letzteres neben den Einzelkünsten bestehen, und gewissermaßen als selbstständige Kunst in die Reihe der übrigen treten soll. — Brendel hat (S. 217). Einiges darauf erwidert, ohne diese Ansicht jedoch gründlich zu behandeln und zu widerlegen. Auch hat sich Raff erst später (in der „Wagnerfrage") ausführlich ausgesprochen, sodaß nur ein gründliches Eingehen auf dieses Buch ein Gesammtbild seiner Theorie geben könnte — wozu hier nicht der Ort ist.

Die dritte Ansicht ist die Brendel'sche. Dieser will eine relative Selbstständigkeit der Einzelkünste gewahrt wissen (S. 164 ff.), womit wir völlig einverstanden sind. Aber später kommt er darauf zurück, was er in einem Artikel seiner Zeitschrift (Bd. 38, Nr. 13) früher ausführlich zu begründen suchte: „daß von einer relativen Selbstständigkeit der einzelnen Künste nur nach vollbrachter Einigung, nicht vorher die Rede sein könne", (S. 247) daß die Einzelkünste folglich im Kunstwerk der Zukunft, wie in ihrer Spitze erst zusammenlaufen müßten, um dann wieder strahlenförmig aus ihm heraus sich einzeln zu entfalten. — Dieser Satz wird in Brendel's Buch nur äußerst flüchtig berührt; wir sehen nicht ein, warum, da er für Brendel's Anschauung gerade der eigenthümlichste und bezeichnenste ist. Der Verfasser spricht ihn mit einer gewissen Unsicherheit aus, die trotz seiner öfteren Verwahrung gegen Mißverständnisse nicht fähig ist, ihn davor zu bewahren, und uns zu überzeugen. Wenigstens sehen wir nicht ein, was durch dieses Zusammenlaufen im Gesammtkunstwerk gewonnen werden soll, da die Nothwendigkeit einer späteren Trennung zugleich mit in Aussicht gestellt wird!

Dies ist der zweite Punkt, wo Brendel, nach

unserer Meinung, eine Concession gegen Wagner gemacht hat, die er nicht machen sollte. Verstehen wir ihn hier falsch, so ist es die Schuld seiner Darstellung, nicht die unsere. Es ist hier überhaupt schwer, ihm zu folgen, weil er zuweilen Einschränkungen macht, die später wieder aufgehoben werden. — So macht z. B. Brendel im fünften Abschnitt („Zur Kritik der Schriften und Kunstwerke R. Wagner's") bei der Besprechung von Wagner's „Kunstwerk der Zukunft (S. **162** bis **168**) höchst gerechtfertigte Einschränkungen gegen Wagner's Theorie geltend, Einschränkungen, die wir sämmtlich unterschreiben und wegen ihrer Wichtigkeit consequent aufrecht erhalten müssen. Nachdem nämlich Brendel bewiesen hat, daß den Künsten unter allen Umständen eine relative Selbstständigkeit gewahrt bleiben müsse, fährt er (S. **165**) fort. „Es ist nothwendig, daß das, was eine relative Selbstständigkeit besitzen soll, auch gesondert in die Erscheinung tritt! Die Vereinigung der Künste im Gesammtkunstwerk ist eine freie, und es muß ihnen daher die Möglichkeit der Sonderung stets offen bleiben. Dies kann indeß nur der Fall sein, wenn ihnen eine getrennte, abschon untergeordnete, Sphäre erhalten bleibt. Ohne eine solche müßten dieselben verschwinden, unfähig, ihre Eigenthümlichkeit zu wahren."

An diesem Satz halten wir fest; nicht so Brendel. Denn im nun folgenden sechsten Abschnitt, („die Stellung der Tonkunst zu dem bezeichneten Umschwung, und die nächsten Aufgaben derselben in der Gegenwart") heißt es (S. **246**): „Zwar habe ich im fünften Abschnitt gewisse Einschränkungen angedeutet — diese Einschränkungen scheinen einer unbedingten Annahme von Wagner's Lehre entgegen zu stehen" (allerdings). — „In Wahrheit jedoch berühren dieselben die Aufgabe im Ganzen und Großen nicht unmittelbar. (?) Der Kern der Sache bleibt derselbe, selbst wenn im Einzelnen noch zahlreichere Differenzen stattfänden." — Das müssen wir stark bezweifeln, und es dürfte Brendel schwer werden, uns davon zu überzeugen!

Der Wunsch nach möglichster Anerkennung Wagner's; das Bestreben, sowohl ihm als allen denen seiner Anhänger, welche nicht das Wagner'sche Kunstwerk der Zukunft acceptiren, gerecht zu werden; eine gewisse Scheu vor Mißverständnissen zur Linken und Rechten, welche dem Centrum selten erspart werden — dies Alles bringt Brendel hier in eine schwankende Stellung, sodaß er eine vollständige Erledigung der Frage über die Stellung der Einzelkünste zum Kunstwerk der Zukunft in der That nicht herbeigeführt hat. Er fühlt dies selbst, wenn er z. B. (S. **167**) sagt: „Wir müssen eingestehen, daß wir nicht ein fertiges Resultat, hervorgegangen aus einer vollständigen Verarbeitung, sofort hinstellen können". — An einer andern Stelle sagt er: „Ich habe das ausdrückliche Bewußtsein, daß jetzt noch Vieles schwankend und unerledigt geblieben ist". (S. **209**). —

Im Allgemeinen geht unsere Ansicht dahin, daß der erste Theil von Brendel's Werk, namentlich der zweite und dritte Abschnitt in Form und Darstellung der gelungenste, klarste und annehmbarste ist, während der zweite Theil noch Schwankungen und Unklarheiten enthält, und durch eine, keineswegs concise Darstellung, die Uebersicht sehr erschwert. Namentlich halten wir den sechsten (und letzten) Abschnitt für den schwächsten des Werkes.

Der Grund liegt sehr nahe. Die Entwickelung allgemeiner Grundzüge ist eine mehr theoretische als praktische Frage, die man aus dem Großen und Ganzen mit einer gewissen genialen Freiheit entwerfen und behandeln kann. Sowie man aber an die Detailfragen kommt, sowie jedes Einzelne seine Berechtigung fordert, seine Stelle einnehmen soll, reicht die Theorie nicht mehr aus. Eine Praxis wird hier gefordert, die noch gar nicht vorhanden ist, weil sie sich aus der Theorie erst bilden soll; eine Erfahrung wird nöthig, die bis jetzt noch Keiner besitzt, weil wir uns hier auf dem „Zukunftsboden" bewegen, den noch Keiner betrat. Es bieten sich also hier dieselben Schwierigkeiten dar, wie bei dem Entwurf eines völlig neuen Gesetzbuches auf neuen politischen, socialen und ethischen Grundlagen. Ein genialer Kopf vermag die Grundzüge schnell und sicher hinzuwerfen und im Allgemeinen das Richtige zu treffen. Sowie man aber an die Ausarbeitung der einzelnen Paragraphen gelangt, bieten sich tausendfache Schwierigkeiten und Differenzen dar, die oft erst gelöst werden können, nachdem das Gesetz schon in Kraft getreten ist, und in der Praxis die einzelnen Grundsätze zur Prüfung gelangt sind.

Brendel gesteht das auch zu, wie wir im zweiten Artikel bereits gezeigt haben. Er fordert selbst zur Prüfung und Ausführung der einzelnen Fragen auf, und bietet gerade im sechsten Abschnitt seines Buches, wo er die Aufgaben der Gegenwart einzeln zu behandeln sucht, hierzu die Anknüpfungspunkte. Sowie es die Pflicht jedes Einzelnen ist, das Seinige dazu beizutragen, diese Detailfragen zu fördern, so werden auch wir in kleineren selbstständigen Artikeln später Einiges näher zu erörtern suchen, obgleich wir auch dabei die im gegenwärtigen Artikel bezeichneten Einschränkungen, die wir gegen Brendel's Darstellung einzuwenden haben, consequent aufrecht erhalten müssen. Ein detaillirt durchgeführtes System

zu geben, halten wir jetzt noch nicht an der Zeit, und überdies in einer Zeitschrift auch nicht am Ort. Denn wir machen hier ein Wort Brendel's (gegen Raff, S. 218) geltend, das wir an ihn selbst mit gleicher Berechtigung richten können. „Es kommt vor allen Dingen darauf an, das zu thun, was die jedesmalige Gegenwart fordert, und das der Zeit Entsprechende zu geben. Ist dies in wahrhaft befriedigender Weise geschehen, so wird die Geschichte am Besten Rath schaffen, und am Besten eine momentane Einseitigkeit auszugleichen wissen." — Hoplit.

Kammer- und Hausmusik.

J. C. Eschmann, Op. 21. Drei Salonstücke für Pianoforte. Nr. 1: Humoreske. Nr. 2: Polonaise. Nr. 3: Walzer. — Zürich, Fries. Pr. à 15 Ngr.

Obwohl der Name „Salonstücke" häufig für untergeordnetere Musik gebraucht wird, die ihre Tendenz auf ein flüchtiges Amusement richtet und den bloßen sinnlichen Klang zum Hauptzwecke hat, so darf uns doch die für die vorliegenden Stücke gewählte Bezeichnung nicht zum Vorurtheil gegen sie stimmen. Es sind Stücke von der nobelsten Haltung, geistvoll empfunden und ausgeführt. Wir werden zwar nicht überrascht durch eine besondere Originalität, durch hervortretende neue Gedanken oder durch irgend sich bemerkbar machende pikante Wendungen, werden aber vollständig befriedigt durch Abrundung der Form, durch Eleganz in der Darlegung der Gedanken, durch gewählte, reiche Harmoniecombinationen, durch einen lebendigen Fluß des Ganzen und technischerseits durch allenthalben claviermäßige Behandlung. Unter den drei Nummern dürfte wohl die Humoreske den ersten Platz einnehmen hinsichtlich ihres ganzen musikalischen Wesens, welches sie ausspricht. Der Name „Humoreske" scheint nicht ganz zu passen. Es ist das Ganze eine Tarantelle, die zwar sehr glücklich erfunden und ausgeführt ist, aber streng genommen humoristische Elemente nicht in sich trägt, wenn auch eine übersprudelnde Lebendigkeit, die der Charakter der Tarantelle bedingt, schön und wirkungsvoll darin ausgedrückt liegt. Die Einleitung, die vorangeht und gegen das Ende wiederkehrt, zeichnet sich durch eine innige und ausdrucksvolle Melodie besonders aus und durch feine Grazie, die der Componist darüber auszubreiten verstanden hat. Die Polonaise kündigt sich gleich von vorneherein durch einen gewissen Pomp an, durch einen festlichen Schmuck, der sich auch durch das ganze Stück hindurchzieht; es klingt alles rauschend und freudig, und ist von echtem musikalischen Geiste durchweht. Ohne Anklänge und Reminiscenzen andeuten zu wollen, sei nur bemerkt, daß das ganze Stück etwas Weber'schen Geist hat, aber nur in den allgemeinsten Umrissen, es muthet uns bisweilen an, als ob die Ritterchöre aus der Euryanthe wie aus weitester Ferne zu uns herüber klängen. Der erste Theil scheint uns gleichsam einen festlich geschmückten Ritterzug zu vergegenwärtigen, während das Trio in seiner graziösen Haltung anmuthige Gestalten von Edelfrauen uns vorführt, die mit keuschen, schüchternen Blicken und in sanften Schritten vorüber ziehen. Der Walzer (Nr. 3) ist gleichfalls ein Stück von charakteristischer Haltung. Er kündigt sich gleich keck an und entspricht, die zarteren Stellen abgerechnet, der Ueberschrift „burschikos". Obwohl in sämmtlichen Stücken keine bedeutenden Schwierigkeiten zu überwinden sind, so erfordern sie doch eine sehr geübte Hand. Denn die Schreibart des Componisten hat ihre technischen Eigenthümlichkeiten, die, wenn sie zur gehörigen Geltung kommen sollen, mit Accuratesse und einer gewissen Leichtigkeit ausgeführt sein wollen. Stich und Ausstattung dieser Stücke verdienen ebenfalls wegen ihrer Correctheit und Deutlichkeit lobende Erwähnung und Anerkennung.

Emanuel Klitzsch.

Wiener Briefe.

III.

Ich versprach im vorigen Briefe, Ihnen jene Wenigen zu nennen, denen es Ernst ist um die Sache der Kirchenmusik, und in deren Schöpfungen sich mit dem redlichen Wollen auch ein hoher Grad der angestammten Vollbringungskraft und wissenschaftlichen Durchbildung eint. —

In erster Reihe nenne ich Ihnen einen Wiener Künstler, dessen allzu große Bescheidenheit die alleinige Schuld trägt, daß er als Componist wie als Musiker überhaupt außer dem Kreise seiner nächsten Umgebung wenig oder gar nicht bekannt ist. Es ist F. Grutsch, kein Renommist, wie er es eigentlich sein sollte, um hier in Wien durchdringen zu können, aber ein Kernmusiker. Der Mann hat acht Messen, von denen ich sechs kenne, nebst einer großen Anzahl anderer dem sogenannten Kammerstyle angehörige Werke geschrieben. Von seinen Messen sei Ihnen gesagt, daß es ideell und formell ganz eigenartige und dennoch im

strengsten Sinne wahre, bezeichnende und schöne Gebilde sind. Scharfe geistige Charakteristik im Ganzen und Einzelnen mit wirklich blühendem Phantasieschwunge gepaart; mannhafter Ernst im Vereine mit einer herzentquollenen Innigkeit; klare Organik, edle und richtige Declamation; volle Herrschaft über alle vocalen und orchestralen, über alle harmonischen und contrapunktischen Kunstmittel; endlich wahrer Gedankenreichthum, und tiefes Eingehen auf den geistigen, nicht blos oberflächlichen Inhalt der heiligen Worte; dies Alles sind die hervorragenden Grundzüge der Kirchenwerke dieses Componisten. Seine religiöse Tonsprache hat etwas entschieden Ueberzeugungsvolles und zugleich Ueberzeugendes. Jenem Dilettantismus in der Kritik, der immer zu wissen verlangt, in welcher Art und nach welchem Muster ein Componist seine Werke bilde, möchten wir andeuten, daß Grutsch in der Art, seine Melodien zu bilden, etwas mit Cherubini und Vogler Seelenverwandtes hat, während die allgemeinste Farbe seiner Harmonik und Orchestration etwa an Spohr mahnen könnte. Doch dies nur nebenher. Grutsch ist ein „Eigener", wie Max Stirner so geistreich die ausgeprägte Individualität nennt; und als solcher sei er auch von uns begrüßt und unseren jungen Musikern, die sich auf das kirchliche Tonsatzgebiet wagen, bestens empfohlen.

Diesem zunächst steht Ludw. Rotter, Chorregent an einer hiesigen Pfarrkirche. Wenngleich lange nicht so naturbegabt und erfindungsreich wie Grutsch, und im Stofflichen ein Haydn-Mozartianer entschiedenster Farbe, ist er, tactvoll genug, nur demjenigen Elemente denkend und fühlend nachgegangen, das in den Werken dieser beiden Meister in der That kirchlich ist. Rotter's Melodien haben eine gewisse Tragweite und Lebensfülle, die gleich in erster Anlage den berufenen Musiker verrathen. Seine Stimmenführungsart ist eine in all ihren Gliedern gleichberechtigte, und seine Harmonik dürfte sich durch eine vorwiegende Benutzung des Chromatischen und Enharmonischen etwa der Spohr'schen nähern, erhält sich aber stets im Reinkirchlichen, süßelt, zärtelt und winselt also nicht, wie die als reine Musik so wundervolle des Meisters der „Jessonda", sobald er sein Hangen, Bangen und Sehnen in die religiöse Tonwelt als ungebetenen Gast einschmuggeln will. Dabei ist Alles, was Rotter giebt, lichtvoll, edel, schön geführt, ebenmäßig gegliedert, und insbesondere der contrapunktische Theil seiner Kirchenwerke stoffreich und formell ganz fertig und durchbildet.

C. G. Lickl, der Dritte im Bunde dieser Edleren, hat uns in jener Richtung, die wir hier besprechen, zwar nur Ein Werk geliefert, aber ein durchaus tüchtiges. Es ist dies seine Harmonisirung der Jeremiäischen Klagelieder. Unser Componist hat diesen Choral auf die mannichfachste Art über- und unterbaut, dazwischen sogar oft ganz selbstständige Melodien und Rhythmen eingewebt, und diesen aus fünf Notengliedern bestehenden rothen Faden seines dreibändigen Werkes selbst so vielfältig umgegossen, daß man ihn oft nur nach seinen allgemeinsten Umrissen erkennt. Doch alles in dieser Bearbeitung Niedergelegte ist würdig, geistreich und wahrgefühlt, und zeigt, welch' tiefe Studien Lickl namentlich in den Altitalienern, und mehr noch in Bach und Mendelssohn gemacht, und wie schön er diesen angebildeten Stoff seinem eigenen Ich vermält hat. Diese Arbeit sollte in der That mehr beachtet und angewandt werden, als dies bisher der Fall gewesen.

J. N. v. Haszlinger oder Johannes Hager wie er sich als Componist nennt, zeigt sich in einer feierlichen Messe, die er uns im vorigen Jahre zu Gehör geführt hat, als ein treuer und sehr begabter Sprosse der Mendelssohn'schen Schule, welcher bei viel Ursprünglichem auch Tüchtiges gelernt hat, und dessen Verständniß und Wiedergabe des Meßtextes allen äußeren und inneren Forderungen an ein Werk solcher Art entspricht. In Rücksicht auf Form und Gliederung könnte Hager's Messe wohl etwas gedrungener sein. Aber das wird sich mit der Zeit durch vieles Schreiben schon geben.

In neuester Zeit hat sich auf dem Felde des kirchlichen Tonsatzes ein sehr schönes und künstlerisch vollkommen durchbildetes Talent in Joh. Herbeck, einem unserer jungen Musiker, bemerkbar gemacht. Ich kenne vier Messen seiner Arbeit. Es offenbart sich darin ein sehr schönes, durch eifrige Studien geläutertes Streben, eine sehr reife Mache, ein immer wahrer Adel des Ausdruckes, eine geistvolle Erfindungs- und Durchführungsart der Gedanken. Im Technischen lehnt auch Herbeck sich an Mendelssohn, und ist auch auf dieses Meisters Verständniß des Kirchlichen tief eingegangen. Die musikalische Welt mag es unserm Herbeck Dank wissen, daß er das Gebiet der sogenannten Missa brevis durch so gehaltvolle Spenden bereichert hat; denn eben in dieser Richtung ist seit Mozart's F- und D-Dur-Messe beinahe nichts als mittelmäßig Nachgeahmtes aufgetaucht.

Noch ein Nichtwiener sei Ihnen erwähnt, der aber seit Jahren in unserer Mitte lebt, und nebst viel Anderem auch eine sehr schöne Messe geschrieben, die aber leider in dem Pulte des allzubescheidenen Künstlers fest verschlossen ruht. Es ist G. M. Nottebohm. Möchte er doch mit dieser trefflichen Schöpfung einmal an das Licht treten? Seinem gediegenen Wissen zufolge, und seiner in anderen, zumeist Clavierwerken

beurkundeten Künstlerschaft nach, wäre Nottebohm wohl vollberechtigt, dem im Ganzen doch sehr verflachten Kirchenstyle auf bessere Fährten zu helfen. Die Kunstwelt dürfte gewiß Schönes und Echtmusikalisches von seinem Wirken gewärtigen. Auch ihn können wir aus dem Bach'schen und Mendelsohnschen Tonbewußtsein zu einem selbstständigen Künstler hervorgewachsen und gereift betrachten. Und eben das Reinkirchliche wäre jenes Feld, zu dessen Pflege Nottebohm's Eigenthümlichkeit wohl am Entschiedensten hinneigt.

Im nächsten Briefe will ich Ihnen noch die Art schildern, in der man hier Kirchenwerke wählt und aufführt, und hiermit dieses Thema vorläufig als beendet erklären.

S.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Stadtmusikdirector Riebe in Leipzig hat am 5. Januar unter dem Namen „Soirées musicales" im großen Saale der Centralhalle eine Reihe von Abonnementconcerten eröffnet, die durch gewählte Programme sich vortheilhaft auszeichneu. Das erste Concert brachte Schumann's Ouvertüre zu Genoveva, die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 und die Pastoral-Symphonie. Unterstützt wurde das Concert durch Frl. Amalie Schramm vom Stadttheater in Magdeburg und dem Kapellmeister Rosenkranz, ebenfalls aus Magdeburg, welcher zwei Piecen auf der Metallflöte vortrug. Der Eintrittspreis zu diesen Concerten ist höher, als zu gewöhnlichen Concerten in Restaurationen, aber billiger als zu Concerten, welche ausschließlich künstlerische Zwecke haben. So wären diese „Soirées musicales" recht wohl geeiguet, eine Mittelstufe zwischen beiden Extremen zu bilden und könnten dazu beitragen, der barbarischen Unsitte, Compositionen höhern Ranges in Gesellschaftsconcerten zu profaniren, zu steuern. — Die Ausführung war lobenswerth. Leider sind die akustischen Verhältnisse des Saales durchaus nicht günstig. — Wir wünschen dem Unternehmen den besten Fortgang.

Ballenstedt. Viel Theilnahme erregte die neulich in hiesigem Herzogl. Hoftheater, unter Direction des Componisten, zur Aufführung gekommene Cantate „Nacht und Morgen" vom Kapellmeister V. Klauß. Wenn frühere Leistungen dieses, auch in diesen Blättern bereits genannten Meisters, eine den strengeren Anforderungen der Schule entsprechende Arbeit erwarten ließen, so war hier mehr, und möchten wir dieß Werk, so durchdacht und fleißig es auch ist, weniger Arbeit als glückliche Eingebung nennen. — Es ist ein Tongemälde, kräftig, zart, leidenschaftlich und voll Anmuth, das mit scharfer Individualisirung, doch jene ideale Haltung verbindet, die das Kriterium eines Kunstwerks ist. Zu solchem Erfolge mochte allerdings ein glücklich gewählter Text, die Dichtung des Conrectors A. Ströse, wesentlich beigetragen haben. In romantisch-dramatischer Form schlägt der Dichter mit personificirten Naturkräften und Ideen die alte siegreiche Schlacht des Lichtes gegen die Finsterniß. Aber es ist hier nicht etwa eine inhaltlose Aufklärung, die sich im Kampfe gegen Positives behauptet oder blamirt — nein harmlos, nur Nächstliegendes ergreifend, aber mit andächtiger Ehrfurcht gegen den der sich dem Licht verglichen hat, finden wir hier ganz einfach eine Schilderung der Gegensätze von Nacht und Morgen mit alle den Eindrücken der Bangigkeit und Hoffnung, des Trostes und der Freude, die sich bei solchem Wechsel täglich wiederholen können. — Wir wünschen daß die Anerkennung die der wackere und bescheidene Componist bei uns fand für ihn anregend sein möge zu weiterem Schaffen. Möge zugleich dieses schöne Werk, für Singvereine gewiß ein annehmbarer Zuwachs ihres Repertoirs, dem größeren Publikum recht bald zugänglich gemacht werden können.

Gratz. Am 22sten December fand das Wohlthätigkeits-Concert des katholischen Frauen-Vereins statt. Leider war das Programm wieder auf eine Weise zusammengestellt, welches die größte Rüge verdient. Z. B. die Ouvertüren zu „Oberon", „Zampa", zwei Declamationen, Arie aus „Fidelio", hierauf „Die lustigen Musikanten" (!) für Männerchor, Trio für Piano, Duett aus „Hans Heiling", Violinsolo von Beriot und Septett aus „Dom Sebastian". Es ist zu bedauern, daß wir noch keine Polizei besitzen, die solche „echt englische" Concerte untersagt. Die Armen unserer Stadt würden zu beklagen gewesen sein, wenn nicht unser Evers durch den Vortrag seines neuen Trio's die Kasse gefüllt hätte. Diese Composition ist bedeutend, das Andante mit Variationen ein Meisterstück. Das Publikum war höchst dankbar uud rief den Componisten stürmisch hervor. — Am 23sten December fand wieder ein Wohlthätigkeits-Concert im Theater statt (unsern Künstlern geht es ganz „Berlinerisch") es wurde die „Glocke" mit Musik von Lindpaintner mit Tableaur in Costümen aufgeführt, aber gleich darauf Finale, zweiter Act des Tannhäuser, im schwarzen Frack! Das Publikum, welches die Oper hier schon oft mit großer Vorliebe gehört hatte, war natürlich entrüstet das schöne Finale auf diese Weise verunstaltet zu sehen.

Hannover. Am 9. December wurden in Hannover die Abonnementsconcerte in dem, für sie bestimmten Saale des

Hoftheaters eröffnet. Der Dichter Julius v. Rodenberg schreibt hierüber: Neben Marschner tritt hier vor Allem Joseph Joachim in den Vordergrund. Dieser jugendliche Künstler mit dem Beethovenkopf ist als Celebrität in und außer Deutschland bekannt genug; ihn eben einen Violin-Virtuosen zu nennen, wäre, neben allen denen, die sonst noch diesen Namen beanspruchen, ein Unrecht. Er ist, sein Instrument in der Hand, vollständig Dichter; er dichtet den Componisten nach. Die Perlen im Wein steigen nicht zarter, die Düfte entschweben dem Blumenkelche nicht feiner, als seiner Geige die Töne. Daß die Concerte, in denen er auftritt, zu wichtigen Momenten des hiesigen Kunstlebens werden, bedarf keiner Erörterung. Der Concertsaal, an sich ein pompös angelegtes und mit Geschmack decorirtes Zimmer, faßt die Zahl der Zuhörer nicht, und hat aus diesem Grunde zunächst Veranlassung zu dem Plan gegeben, eine eigene Tonhalle in Rotundenform zu bauen, welches Project vom König ausgegangen sein soll. — Wir müssen hier hinzufügen, daß in letzter Zeit wiederholt behauptet worden ist, daß Joachim seine Stellung in Hannover aufgeben und nach Berlin übersiedeln wolle.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Clara Schumann wird Mitte Januar eine Kunstreise nach Holland antreten und beabsichtigt später zur Concertsaison nach England zu gehen.

Vieuxtemps hat sich diesmal nur sehr kurze Zeit in Wien aufgehalten. Die interessanteste seiner Leistungen war die Ausführung des Mendelssohn'schen Violinconcertes im ersten philharmonischen Concert. Am 5ten Januar war Vieuxtemps schon wieder in Brüssel.

Die Königl. Preuß. Hoffängerin, Frau Sophie Förster, hat in einem Hofconcert in Weimar gesungen. — Rubinstein ist in Weimar wieder anwesend.

Der Weimar. Kammervirtuos Laub hält sich seit längerer Zeit in Frankfurt a. M. auf, und macht von dort Concertausflüge nach Heidelberg, Mannheim, 2c. — Am 25sten December spielte er in einer musikalischen Akademie des Kapellmeister Schmidt; am 4ten Januar gab er mit H. Henkel im Hause „Mozart" in Frankfurt eine Kammermusiksoirée, in welcher Schubert's großes Es-Dur-Trio (Op. 99) und Schumann's A-Moll-Quartett (Op. 47) zur Aufführung kamen. — Am folgenden Tage spielte er zu wiederholtem Male in den „Museums-Concerten", und zwar Beethoven's Violinconcert und Paganini's „Streghe" (Herentanz). In demselben Museumsconcert kam Beethoven's B-Dur-Symphonie und Gade's Hochland-Ouvertüre zur Aufführung.

Im Laufe dieses Winters erwartet man in Wien noch folgende Künstler ersten Ranges zu Concerten: Berlioz, Gade, Clara Schumann und Rubinstein. — Auch Wilhelmine Clauß, Marie Wieck und Arabella Goddard wollen nach Wien. Es kommt nun darauf an — welche von den Damen zuerst kommt! —

Frl. Anna Zerr wird zu Gastspielen in Leipzig erwartet.

H. v. Bülow concertirt gegenwärtig in Breslau. Er spielte am 10ten Januar im Theater in einem Concert, welches Truhn veranstaltete. In den nächsten Tagen gedenkt er im Theater daselbst ein eigenes Concert zu geben.

Musikfeste, Aufführungen. Die Kammermusik-Soiréen von Grunwald, Radecke und v. d. Osten in Berlin fahren fort, durch neue und gediegene Programme sich auszuzeichnen, und den Berlinern zu zeigen, daß es noch viel herrliche Compositionen auf Erden giebt, „die ihre Schulweisheit nicht kennt". — In der zweiten Soiree kam Fr. Schubert's Streich-Quintett in C-Dur (Op. 163), Beethoven's letzte Claviersonate (Op. 111) und Gade's A-Dur-Sonate für Clavier und Violine (Op. 6) zur Aufführung. Die Berliner Recensenten sind ganz erstaunt, daß sie die „hübschen Sachen" noch nicht in Concerten gehört haben. Wäre Radecke kein „Fremder", so würden sie auch noch eine Zeit lang darauf haben warten müssen.

In Prag ist in den Quartettsoiréen von Königslöw und Goltermann Beethoven's großes Quartett in E, Op. 135 zum ersten Mal zur Aufführung gekommen, und zwar, wieder Erwarten Vieler, mit großem Erfolg. Die Ohren werden anders mit der Zeit. Man hört und denkt jetzt anders als vor zehn Jahren. — Wo soll das hinaus? fragt der Philister. — Zur Zukunftsmusik und nicht zu Mozart zurück, ist unsere Antwort.

In München kommt man über Haydn nicht Viel hinaus. Auf jedem Programm der, ohnehin geringen Anzahl von Odeonsconcerten, glänzt Vater Haydn als Protector. Quartette von Haydn, Symphonien von Haydn, „Ariadne auf Naros" von Haydn, die Jahreszeiten von Haydn — so geht es fort, und München ist stolz auf die neue Entdeckung, daß Haydn ein großer Componist gewesen ist. — Bei diesen „heidnischen" Zuständen scheint ein „Messias" sehr Noth zu thun. Der Händel'sche Messias dürfte allenfalls in München passiren, sonst aber gewiß Keiner, da Hr. Lachner noch immer General-Musikdirector ist.

Man schreibt aus Wien: Zu Weihnachten wurden auch diesmal, wie seit Menschengedenken, Haydn's Jahreszeiten im Theater gegeben. Es ist dies ein alter Gebrauch, der sich in der Charwoche wiederholt; und so wechseln „Jahreszeiten" und „Schöpfung" seit vielen Jahren in regelmäßiger Reihenfolge! Alte Schulmeister, die sonst nie ein Concert besuchen, erfreuen sich an den Tönen des alten Wiener Meisters, und das Textbuch erbt vom Vater auf Sohn in der Familie fort; kaum halten die vergilbten Blätter noch zusammen. — Diese Geschichte ist sehr rührend und erbaulich, erregt uns aber ein stilles Grauen vor der Wiener „Pietät". — Als drittes Oratorium im Bunde empfehlen wir den Wienern den „Tod Jesu von Graun", der seit Menschengedenken

in Berlin in der Charwoche das musikalische Leiden repräsentirt.

Magdeburg. Am Abend des Todtenfestes gab Musikdirector Rebling in der erleuchteten Johannis-Kirche Mozart's „Requiem" mit sehr stark besetztem und gut eingeübtem Chore vor einem sehr zahlreichen Auditorium. —

Celle. Das erste Winter-Concert des hiesigen Singvereins am 16sten December v. J. unter der Leitung des Musikdirectors Stolze brachte uns wieder einen schönen Kunstgenuß, denn wir hörten an Gesangstücken mit vollem Orchester das erste Finale aus Mozart's Don Juan und Mendelssohn's Walpurgisnacht; an Instrumentalstücken die Ouvertüre zu Don Juan und eine Phantasie-Caprice für die Violine von Vieurtemps, welche letztere der Hr. Kammermusikus Eyertt aus Hannover ausgezeichnet gut vortrug und durch seine Fertigkeit und Reinheit im Spiel sich allgemeinen Beifall erwarb.

E. Frank's pretentiöse Ouvertüre „Der römische Carneval" ist in seiner Vaterstadt Cöln gebührend durchgefallen. — Hätte der Componist seine Ouvertüre „zum cölnischen Carneval" betitelt, so wäre der Erfolg vielleicht besser gewesen, denn dann hätte man wenigstens — Nichts erwartet.

Eckert's pomphaft angekündigten „philharmonischen" Concerte haben in Wien endlich angefangen, aber nur, um baldigst wieder aufzuhören! Es werden nur zwei Concerte stattfinden — „wozu der Lärm?" Und wie sehen die Programme aus? So, wie sie auch jede deutsche Mittelstadt herzustellen vermag: Ouvertüre zu Euryanthe, C-Moll-Symphonie von Beethoven, Quintett aus Cosi fan tutte, „Unter blühenden Mandelbäumen" — lauter alte liebe Bekannte, die nicht erst auf Hrn. Eckert zu warten brauchten, um sich „populär" zu machen.

Am 1sten Januar fand in Weimar ein von Liszt dirigirtes Hofconcert statt, in welchem von Orchesterwerken die Ouvertüre zu „Oberon" und Beethoven's C-Moll-Symphonie zur Aufführung kamen. Der Pianist Bruckner spielte Weber's große Polonaise, instrumentirt von Liszt; der Kammervirtuos Singer spielte eine selbstcomponirte Violin-Phantasie; die HH. v. Milde und Knopp sangen das erste Duett aus Spontini's „Vestalin".

In der zweiten Hellmesberger'schen Quartett-Soirée in Wien kam Volkmann's A-Moll-Quartett und Schumann's Clavier-Quartett zur Aufführung. Letzteres erhielt die allgemeinste Anerkennung, Ersteres wurde von Zellner (in der Ostdeutschen Post) und anderen Wiener Kritikern auf das Vollständigste „verarbeitet". — War zu erwarten; thut aber Nichts! —

In Mannheim ist innerhalb vier Wochen Haydn's Schöpfung zwei Mal aufgeführt worden. Der „Musikverein" feierte damit sein 25jähriges Jubiläum, und Lachner eröffnete damit seine musikalischen Akademien. — Auch in Frankfurt führte der Cäcilienverein Haydn's „Jahreszeiten" — aber am Clavier — auf.

Neue und neueinstudirte Opern. In Coburg ist am 1. und 3. Weihnachtsfeiertage Wagners „Tannhäuser" mit außerordentlichem Erfolg in Scene gegangen. Die Aufführung war musterhaft, die Direction von Lambert verdiente vollste Anerkennung, der Beifall des Publikums war enthusiastisch. Die Oper wird auch in Gotha nächstens zur Aufführung kommen. Von dort aus berichten wir Näheres

Der Advokat, komische Oper in zwei Acten, Text von Benedix, Musik von Hiller, wurde in Cöln am 21. December 1854 zum ersten Male aufgeführt, und hat nicht mehr als einen succès d'estime gehabt, trotz aller gegentheiligen Behauptungen aus Köln. Hiller's Musik wird gelobt, sein Talent zur Komik wird gerühmt, aber der Text soll durch seine Breite und sein Ungeschick Alles Gute verdorben haben. Der junge, bühnenunkundige Anfänger, Roderich Benedix soll nach den Erfahrungen der ersten Aufführung jetzt den Text umarbeiten! Also wiederum ein Beweis, daß ein dramatischer Routinier noch lange kein Operntextdichter ist. Die gute Charlotte Birchpfeiffer hat in „Santa Chiara" das Gleiche zur Genüge bewiesen. Man wird nun endlich aufhören, dramatisch musikalische Wirkungen bei den Coulissenreißern zu suchen. Man kann sie nur bei wahrhaften Dichtern finden!

Wagner's „Lohengrin" ist am 4. Januar zum ersten Male in Köln zur Aufführung gekommen.

Die neue dreiactige Oper, welche Auber im Februar in der Pariser komischen Oper zur Aufführung bringt, soll sein (dritter und letzter) „Schwanengesang" werden. So hat er wenigstens erklärt, und wir hoffen, daß die himmlischen Mächte diesen Schwur gehört haben!

Drei neue Operncomponisten, Etienne Souber, Gaucet und Lebeau tauchen in Belgien auf. Von ersteren Beiden soll eine historische Oper „Isoline ou les Chaperous blancs" (Isoline, oder die Weißkappen) in Brüssel zur Aufführung kommen.

In München kam am Sylvesterabend eine Posse mit Gesang „die Untersberger Mannln" (Text von Kobell) zur Aufführung. Die Musik war von Freiherrn von Perfall! Wahrscheinlich hat er in dieser Oper die Ergebnisse der klassischen Musikstudien verewigt, denen er so eifrig huldigt.

Nach Berichten aus Darmstadt soll daselbst eine neue Oper „die letzten Tage von Pompeji", vom Pfarrer Müller zu Staben, zur Aufführung gekommen sein. Wer denkt dabei nicht an die letzten Tage Pompejis von Pabst. Wie viel erste und letzte Tage wird Pompeji noch erleben müssen?

Wagner's „Lohengrin" wurde am 1sten Januar in Frankfurt wiederholt gegeben. Der Oper voraus ging ein Prolog von Wilhelm Wagner, gesprochen von Frl. Janauschek.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Universität München hat dem königl. Hof-Musik-Intendanten, Grafen Pocci, die philosophische Doctorwürde verliehen.

Musikalische Novitäten. Bei Heinrichshofen in Magdeburg giebt Ritter die Cantaten Sebastian Bach's nach den

Partituren der Bach-Gesellschaft im Clavier-Auszuge heraus. Die Ausstattung der ersten Nummer ist sehr anständig und beweist, daß die Verlags-Handlung das Unternehmen als eine Ehrensache behandelt.

Literarische Notizen. In dem „Archiv für Landeskunde in den Großherzogthümern Mecklenburg" (Schwerin. Sandmeyer), befindet sich eine recht gute Geschichte der Musik und des Theaters in Mecklenburg von Chrysander, auf die wir, als eine gelungene Monographie, aufmerksam machen. Der Verfasser ist in seinen geschichtlichen Forschungen glücklicher, als in seinen ästhetischen Untersuchungen, welche wir früher durchaus nicht so freundlich begrüßen konnten, als diese neue Arbeit, die als ein willkommener Beitrag zur Musikgeschichte bezeichnet werden muß.

Wie sehr das Interesse an den musikalischen Fragen der Gegenwart zunimmt, so daß die Debatte in Schichten der Gesellschaft und Literatur dringt, wo man sie nicht suchen würde, beweist u. A., daß das zahme Morgenblatt sogar die Wagnerfrage aufnimmt (Nr. 47 und 48, Jahrgang 1854) und „die Stellung der Musik in der Gegenwart" in einem gutgemeinten und gemäßigten, aber sehr unklar gehaltenen Artikel diskutirt. — Der Aufsatz ist eigentlich ein Feldzug gegen den Dilettantismus, in welchem Wagner als Folie benutzt wird, um schließlich zu dem großen Resultat zu gelangen: „Nur ein Mann wie Mendelssohn dürfte der Messias für die bevorstehende Musikreform sein!" — Daß eine Reform nöthig sei, giebt der Verfasser zu, die Art, wie er sie aber zu verwirklichen sucht, ist ächt — süddeutsch!

Todesfälle. Den 26sten Dec. v. J. starb in Berlin, an der Lungenschwindsucht im 34sten Lebensjahre, der Componist Ernst Tschirch. E. T. war für Composition wohl der begabteste der fünf musikalischen Brüder Tschirch. Seine Orchestercompositionen hatten sich namentlich in Berlin des Beifalls zu erfreuen. Er hat auch zwei Opern: „Der fliegende Holländer" und „Frithjof" geschrieben, deren Aufführung er jedoch nicht erleben sollte.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. X. Chwatal, Op. 110. Petites pièces instructives pour le Piano à quatre mains. **Magdeburg, Heinrichshofen. 2 Hefte, à 15 Ngr.**

Auf dem Titel steht noch die Bezeichnung: principalement pour l'enseignement en commun, die wir freilich lieber in deutscher Sprache gesehen hätten, da das Werkchen doch jedenfalls nicht so bedeutend ist, daß es die Reise um die Welt machen wird. Was der Componist aber in jenen französischen Worten verspricht, hält er auch: die einundzwanzig kleinen Stücke sind für den Pianoforte-Unterricht brauchbar und geeignet, dem Schüler nebenbei eine angenehme Unterhaltung zu bieten.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Ludwig Meyer, Op. 1. Kinder-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. 25 Sgr.

Eine Partitur dieses Werkchens liegt nicht vor. Soviel wir aus den einzelnen Stimmen sehen können ist dasselbe seinem Zwecke vollkommen entsprechend. Es besteht aus drei Sätzen und ähnelt in Inhalt und Form den instructiven Sonatinen Diabelli's, Czerny's u. A. Die einfachen Motive sind ansprechend und dem Fassungsvermögen der Kinder angepaßt, die Form ist geschickt gehandhabt, die Technik der Fertigkeit von Anfängern entsprechend. Wir glauben das Trio umsomehr empfehlen zu dürfen, als es nicht viele Musikstücke giebt, welche Anfängern Gelegenheit zur Uebung im Zusammenspiel bieten.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

C. Schnabel, Op. 46. Pensées musicales pour Piano. **Breslau, Hainauer. Nr. 1. 7½ Sgr., Nr. 2—4. à 10 Sgr.**

Die vier Pensées führen die Titel: les et dieux d'un E'migrant, Mazourka, Souvenir de Stirie, Une rêverie. Ihrem Gehalte und ihrer Form nach sind sie Salonstücke, die auf eine künstlerische Bedeutung wenig Anspruch machen können und nur Dilettanten, die beim Spielen möglichst wenig denken wollen, recht sein werden.

Albert Jungmann, Op. 29. Elfenspiel. Idylle für Pianoforte. Wien, Müller. 18 Ngr.

Ein ziemlich schwieriges, im Ganzen ansprechendes, wenn auch etwas Neues und Besonderes nicht bietendes Musikstück, das sich gut vorgetragen — aber auch nur so — wohl einmal mit anhören läßt.

Fr. Ad. Wolf, Op. 13. Barcarolle pour Piano. **Wien, Müller. 12 Ngr.**

Die sehr mäßigen Ansprüche, die der Componist hier an die Technik des Spielers macht, werden dieser natürlich sich im $\frac{6}{8}$ Tact bewegenden Barcarolle bei Dilettanten, die sich weder die Finger und noch weniger den Kopf gern zerbrechen, Eingang verschaffen. Der Inhalt ist von geringer Bedeutung.

J. H. Bekker, Nocturne pour le Piano. **Rotterdam, W. C. de Vletter. 70 Cents.**

Etwas Besonderes haben wir in diesem Werkchen nicht finden können, doch wollen wir ihm die Fähigkeit, einen angenehmen, wenn auch nur sehr flüchtigen Eindruck zu machen, nicht absprechen.

Jos. Matth. H. Veltjens, Op. 62. Au Moulin (le chant du Meunier). Caprice-Etude pour Piano. **Rotterdam, W. C. de Vletter. 1 Fl. 40.**

— — — —, **Op.** 63. L'Angelus. Rêverie pour Piano. **Ebend. 1 Fl.**

— — — —, **Op.** 64. Mélodie variée. Morceau de Salon pour Piano. **Ebend. 1 Fl. 25.**

Die äußere Fassung und die Behandlung des Instrumentes in diesen umfangreicheren Salonstücken zeigt eine geübte Hand. Die technische Schwierigkeit ist bei allen nicht unbedeutend, der geistige Inhalt ansprechend, doch beweist er eine höhere Befähigung zur Production nicht allenthalben. Der Componist hat vieles schon Vorhandene in sich aufgenommen und weiß mit Geschick und Geschmack dasselbe in seiner Weise wieder auszusprechen. Aeußere Instrumental-Effecte und namentlich eine gewisse Tonmalerei, hat er vollständig in der Gewalt und wirkt durch diese Dinge stets mehr, als durch die gegebenen Gedanken. Sehr tüchtigen Spielern — aber auch nur solchen — sind diese Musikstücke zum Unterhaltungs-Vortrage im Salon zu empfehlen.

C. Mayer, Op. 179. Sechs Novelletten für das Pianoforte. München, J. Aibl. 3 Hefte, à 20 **Ngr.**

— —, **Op. 183. Sechs Novelletten für das Pianoforte. 2te Abtheilung der Novelletten. Ebend. 3 Hefte,** à **20 Ngr.**

Des Componisten Art und Weise ist bereits allgemein bekannt, es bedarf daher bei Besprechung dieser Werke bloß der Andeutung, daß auch diese sich den übrigen C. Mayers anschließen, daß sie elegant und nett in der Form, zwar keineswegs einen bedeutenden, doch oft ansprechenden und flüchtige Unterhaltung gewährenden Inhalt besitzen. Die zahlreichen Verehrer und Verehrerinnen des Componisten werden auch diese beiden neuesten Erzeugnisse desselben dankbar hinnehmen.

Moritz Uhle, Transscriptionen. Lieder von Marie König, für das Pianoforte übertragen. Nr. 1 u. 4. Dresden, Brauer. à $7\frac{1}{2}$ **Ngr.**

Die beiden vorliegenden Hefte dieser Sammlung enthalten im gewöhnlichen, an Hrn. Rosellen oder Hrn. Goria erinnernden Pianistenstyl gehaltene Uebertragungen des Liedes: „Ich hab' im Traum geweinet", und „Und wenn ich einst gestorben bin". Wir kennen die Lieder in ihrer ursprünglichen Form nicht, nach diesen Transscriptionen zu urtheilen, stehen sie jedoch nicht höher, als die Gumbert'schen oder Krebs'schen Gesänge. Wer an solcher leichter Zuckerwaare Geschmack findet, wird auch gegenwärtige für das Pianoforte zugerichtete Liedchen gern in sein Repertoir aufnehmen.

Fr. His, Op. 5. Caprice-Nocturne pour le Pianoforte. **Offenbach, André. 36 Kr.**

Ein ziemlich gewöhnliches Salonstückchen, nicht immer mit erforderlichem Geschick gefaßt. Die Tonart Des-Dur und der $\frac{3}{4}$ Tact scheinen den Componisten unwillkührlich zu auffallenden Reminiscenzen an Weber's „Aufforderung zum Tanze" gebracht zu haben.

Seraphine Schwabhäuser, Unvergeßliche Stunden. Clavierstück. Dresden, Brauer. $7\frac{1}{2}$ **Ngr.**

A. Jungmann, Op. 47. **Neapolitanisches Fischerlied für Pianoforte. Ebend. 8 Ngr.**

Im beliebten Salonstyl gehaltene Stücke, die zum Theil recht ansprechend sind, jedenfalls aber mehr die Finger als Kopf und Herz in Anspruch nehmen.

G. Satter, Canzonetta, Tarantella. **Zwei Erinnerungen an Italien für Pianoforte. Nr. 1 u. 2. Wien, Mechetti.** à **30 Kr.**

Das wenig bedeutende Werkchen trägt das Motto: „Singe spielend — spiele singend", durch das das Genre, dem es angehört, hinreichend bezeichnet wird.

Pius Richter, Op. 3. Deux Morceaux de Salon pour Piano. **Wien, Mechetti. 10 Ngr.**

— — --, **Op.** 4. Galop brillant pour Piano. **Ebend. 10 Ngr.**

M. Madeyski, Rêverie pour Piano. **Ebend. 10 Ngr.**

Die beiden Salonstückchen von Pius Richter heißen Mazur und Lied ohne Worte. Sie sind das beste von oben stehenden Werkchen, obgleich sie keineswegs eine sehr künstlerische Stufe einnehmen Der brillante Galopp ist ein recht hübscher tanzbarer Tanz, die Träumerei des Hrn. Madeyski hat einen kleinen Anflug von moralischem Katzenjammer und ist überdem nicht leicht zu spielen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. Burchard, Volkshymne für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet. Dresden, Brauer. 10 Ngr.

Das Heftchen enthält leichte, geschickt gefertigte Arrangements der dänischen, russischen, österreichischen, zweier holländischen Volkshymnen und eines persischen Liedes. Es dürfte diese Bearbeitung auch als angenehme und nützliche Unterhaltung für Schüler brauchbar sein.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

J. B. H. Bremer, Op. 4. Voyage nocturne. Morceau de salon pour Piano, Violon et Violoncelle. **Rotterdam, W. C. de Vletter. 2 Fl.**

Es gehört vorliegendes Notturno der besseren Gattung von Unterhaltungsmusik an und wird, mit Geschmack vorgetragen, seine Wirkung selbst bei einer mehr verlangenden Hörerschaft nicht so leicht verfehlen. Gefaßt in eine anmuthige mit Leichtigkeit und Gewandtheit gehandhabte Form sind die beiden Hauptmotive in A-Moll und B-Dur, sowie das des Zwischensatzes in A-Dur ansprechend und mit Solidität durchgeführt.

Die Technik ist bei allen drei Instrumenten ziemlich leicht, so daß das Werkchen auch geübten Dilettanten mit gebildetem Geschmack zugänglich ist.

Aug. Lindner, Op. 26. Lyrische Stücke für Violoncell und Pianoforte. Hannover, Nagel. Nr. 1, 3 u. 6, à 10 gGr., Nr. 2. 16 gGr., Nr. 4. 14 gGr., Nr. 5. 12 gGr.

Diese sechs lyrischen Stücke haben sämmtlich einen etwas sentimentalen Anflug, bei dem fast stets der Mendelssohn'sche Einfluß hindurch klingt. Uebrigens aber erfüllen sie ihren Zweck, denn sie sind größtentheils gut empfunden und in formeller wie instrumentaler Hinsicht entsprechend gefaßt. Am meisten haben uns angesprochen Nr 2 „Loreley", Nr. 4 „Romanze" und Nr. 5 „Ungeduld", Nr. 1 „Heimweh" und Nr. 3 „An einem Grabe" erschienen uns zu krankhaft sentimental, Nr. 6 „Gebirgsweisen" kann man gewöhnlich nennen. Die technische Behandlung beider Instrumente ist geschickt, Schwierigkeiten sind für geübtere Spieler nicht vorhanden, und wo solche in der Violoncellstimme hin und wieder vorkommen, hat der Componist ein leichteres Ossia hinzugefügt.

Lieder und Gesänge.

C. Evers, Op. 60. „Willst kommen zur Laube" und „der Troubadour", aus dem Englischen von Freiligrath. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Spina. 15 Ngr.

Zwei recht hübsche Salonlieder, zwar etwas hergebrachten Styls, aber in ihrer Einfachheit und Anspruchslosigkeit liebenswürdig und zu leichter und angenehmer Unterhaltung zu empfehlen. Das Heft ist der Schwester des Componisten, der Sängerin Frl. Kathinka Evers, gewidmet.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 4. Den 19. Januar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Joachim Raff's

Compositionen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Wenn in den nachstehenden Zeilen auf Joachim Raff's Gesangscompositionen ein Blick geworfen wird, welcher die Leser über die Thätigkeit des Componisten auf diesem Felde orientiren soll, so dürfte dies nicht ungerechtfertigt erscheinen, da der Name Raff in diesen Blättern so vielfache Erwähnung erfahren und seine kritisch. Intelligenz den Lesern derselben mehrfach sich bemerklich zu machen gewußt hat. Wohl mögen einzelne der erschienenen Liederhefte da und dort besprochen worden sein; eine Gesammtbesprechung ist hier um so mehr am Orte, als Raff hin und wieder Angriffe wiederfahren, die seinen Anstrebungen und Leistungen gegenüber als unbegründet und ungerecht sich erweisen.

Mit den weiter unten erwähnten Gesangscompositionen tritt Raff in eine neue Phase seines Schaffens. Früher mehr der musikalischen Salonthätigkeit zugewandt, hat er sich ausschließlich der höheren Kunstrichtung ergeben, und zwar mit einem Ernste, mit einer Intensivität nnd Intelligenz, die ihm die Achtung Aller sichert, die für höhere Bestrebungen sympathisch gestimmt sind. Raff ist eine von den Naturen, die mit bewunderungswürdiger Consequenz auf dem beharren, was sie einmal sich angemessen befunden haben. Er sieht nicht darauf, wie Der und Jener es macht, sondern folgt nur seinen eigenen Eingebungen und hat sich somit eine eigenthümliche Sphäre seiner Kunstbestrebungen geschaffen, die einerseits zu eben so glücklichen Resultaten ihn geführt hat, wie sie anderseits auf fernere Leistungen gerechte Hoffnungen rege macht.

Die vorliegenden Raff'schen Lieder fußen auf einem ganz anderen Boden, der wesentlich durch ein anderes Klima bestimmt ist. Ein weit schärferes ideelles Erfassen der Texte bedingt die abweichende Art der formellen Behandlung; es waltet darin nicht die bisher beobachtete Form der Melodie, was die der neuern Richtung Abholden zu excentrischen und unpassenden Ausdrücken und Vergleichen verleitet hat. Desgleichen ergeht sich die Begleitung (welche Bezeichnung bei den Raff'schen Liedern eigentlich nicht richtig ist) in wesentlich anderer Form, die uns in ihrem reinen Claviersatz Achtung abnöthigt, wenn schon Bedeu-

ken vom praktisch ausführbaren Standpunkte da und dort nicht ganz unbegründet erscheinen.

Um nun den Lesern Gelegenheit zu geben, die Liederwerke, wie sie Raff der Reihe nach veröffentlicht hat, kennen zu lernen, folge eine Uebersicht derselben.

Joachim Raff, **Op. 47. Drei Lieder für eine Baryton- oder Altstimme. — Leipzig, Bartholf Senf.**

— — —, Op. 48, Zwei Lieder von Gotthold Logau für eine Singstimme. — Ebendas.

— — —, Op. 49. Drei Lieder von J. G. Fischer. Magdeburg, Heinrichshofen.

— — —, Op. 50. Zwei italienische Lieder von Sternau. — Ebendas.

— — —, Op. 51. Fünf Lieder von Em. Geibel. Leipzig, Kistner.

— — —, Op. 52. Drei Lieder von Sternau. Berlin, Schlesinger.

— — —, Op. 53. Zwei Lieder vom Rhein, von Sternau. — Cöln, Schloss.

In sämmtlichen Liedern, die nach Inhalt und Form, wie es gerade der dichterische Stoff bedingt, verschieden sind, begegnen wir einer phantasiereichen, poetischen Auffassung, die mit tiefer Innerlichkeit sich in den Gegenstand versenkt und nach den daraus gewonnenen Stimmungen schafft. Wie sehr der Componist übrigens nach Steigerung und weiterer Entwicklung seiner Kunstrichtung strebt, läßt sich aus den vorliegenden Gesängen bemerkbar erkennen. Das Op. 47. enthält drei Lieder, die durch ihr gedankenreiches Wesen auch Widerspenstige von ihrer poetischen Schönheit überzeugen werden. Nr. 1. „Du weißt es wohl, wie Du mein Alles bist," und Nr. 3. „Das Ideal" sind vorzüglich schöne Gebilde, die durch ihren idealen Schwung erhebend wirken, während in Nr. 2. „Glückselig" jene träumerische Wonne uns überschleicht, die der Ausfluß einer poetischen Seele ist. Die beiden Lieder in Op. 48. sprechen in demselben Geiste zu uns, Nr. 1. „Abschied", in sanftem, melancholischem Ausdruck, Nr. 2. „Heimkehr" von den zartesten Gefühlen für die Heimath bewegt. Der melodische Ausdruck läßt uns nicht verkennen, wie mit der ganzen Innerlichkeit der Seele der Componist in den Text eingedrungen. Auch das Op. 49. „Stille Liebe," „der Liebe Verlangen", und „Sternenfriede" zeigt uns eine Physiognomie, die von dem besten und edelsten Liedausdrucke beseelt ist. Es haucht uns Stimmungen entgegen, deren Weichheit und Wahrheit nachhaltige Wirkung erzeugt. Die beiden italienischen Lieder (Op. 50) erheben sich als solche sowohl durch ihre charaktervolle Zeichnung, als durch den weichen südlichen Ton der Melodie weit über ähnliche Erzeugnisse. Man merkt ihnen an, daß der Componist Südländer ist und mit Leichtigkeit ein Gemälde voll heißeren Ausdruckes zu entwerfen vermag.

Wenn Raff bei den bisherigen Liedern sich bald mit mehr bald mit weniger Freiheit in der Liedform (engeren Sinnes) bewegt hat, so durchbricht er diese Schranken im Op. 51. Er tritt damit in ein neues Stadium. Das, was er darin giebt, resultirt aus seiner durch ihn selbst gewonnenen Richtung. Es ist ihm nicht mehr darum zu thun, in die stereotyp gewordene Form seine Gedanken einzukleiden, sondern in einem freien Spiele der Phantasie die Poesie der Texte zum musikalischen Ausdruck gelangen zu lassen. Wenn irgend etwas gegen dieses Verfahren eingewendet werden kann, so liegt es einzig darin, daß der Componist mit einer gewissen Schroffheit es allzu subjectiv auf die Spitze gestellt hat. Obwohl in die nachfolgenden Hefte (Op. 52 und 53) diese Richtung noch hinüberspielt, so gewinnt darin jedoch der Componist wieder einen Boden, der die subjective Schroffheit in einem milderen Lichte erscheinen läßt. Die reflexive Seite seiner Natur waltet allerdings in dem Op. 51 etwas allzu sehr vor; man kann jedoch die in diesen Liedern aufgezeigte Richtung wegen ihrer allzu individuellen Ausführung noch nicht als eine schlechthin verwerfliche bezeichnen. Denn der Grundton seiner musikalischen Anschauungen darin ist durchweg von poetischen Stimmungen getragen; eingedrängt hat sich nur zu viel philosophisches Element. Der Antheil des Clavierpart leidet an einer Ueberladung, die manche harmonische Absonderlichkeiten enthält, welche dem Ganzen den Charakter einer technischen Schwerfälligkeit aufdrücken. Hierbei soll nicht verkannt werden, daß Raff den Claviersatz wie in allen seinen Arbeiten, vorzüglich zu handhaben versteht; allein seine technische Fertigkeit mag ihn doch verleiten, da zu viel zu bieten, wo einfachere Mittel dieselbe Wirkung erzeugen. Auch in den übrigen oben angezeigten Werken tritt diese virtuose Richtung allzu sehr hervor und bewirkt, daß dadurch einerseits selbst seine schönen Cantilenen darunter leiden, indem sie der Clavierpart allzu sehr deckt, anderseits der Verbreitung in weitere Kreise ein Hemmniß in den Weg gelegt wird.

Von den drei Liedern in Op. 52 ist das erste „Nun ist es Herbst geworden," noch ganz von der bei Op. 51 eben besprochenen Richtung influirt; die beiden andern „Der Quell" und „Im Haine draußen" zeigen eine den früheren verwandte Physiognomie. Nr. 2 hat eine äußerst ausdrucksvolle Melodie und

Nr. 3 trifft in seiner markigen Kürze den Volkston. Die beiden Lieder vom Rhein (Op. 53) sind gleichfalls sehr gelungene Stücke, von denen „Des alten Domes Glocken" den epischen Ton in sanften, wehmuthsvollen Klängen uns entgegen klingen läßt, „Dir zum Angedenken" überaus innig und zart zum Herzen spricht.

So finden wir denn, daß Raff's Thätigkeit auf dem Liedergebiete ehrenvolle Anerkennung verdient und achtunggebietend ist. Bei dem rastlosen Streben, bei der durchweg idealen Richtung, wird er noch manch' herrliche Gabe auf dem Altar der Kunst niederlegen.

Emanuel Klitzsch.

Pariser Briefe.

Die schwere, verhängnißvolle Epoche, in der wir leben, lastet mit aller Kraft auf dem gerechten, unparteiischen Kritiker, dem es darum zu thun ist mit Gründen zu belegen, worüber er jammert und seufzt, die Ursachen anzuführen, die so viel Mittelmäßiges, Gehaltloses erzeugen, und endlich Mittel anzugeben, diesen Zustand zu bessern, den Verfall einzuhalten und Fortschritt herbeizuführen. Die Zeit drückt alle Gemüther und vorzugsweise die des Künstlers, dessen Wirken durch Enthusiasmus, durch Energie bedingt ist. Ich will daher statt mit einem rein kritischen Artikel meine Neujahrs-Correspondenz zu beginnen, mich darauf beschränken, Ihnen einen summarischen Bericht über das musikalische Leben und Treiben von Paris zu geben.

Der Hauptzweck der musikalischen Kunst, die sich vorzugsweise an die Sinne wendet, ist zu gefallen, das Gemüth anzuregen, die Phantasie zu beschäftigen und den Geist zu veredeln. Zur Erfüllung jeder dieser Bedingungen tragen die verschiedenen Musikgattungen bei, und so geschieht es denn daß je nach der Individualität der Massen in großen Städten, je nach der geistigen, politischen, ja sogar physischen Entwicklung der Bewohner, diese oder jene Musikgattung die bevorzugte ist. Der Italiener, bei seinem heitern stets blauen Himmel, seinen sinnlichen Bedürfnissen, seiner leicht-poetischen Natur liebt das Oratorium nicht, will in der Kirche nicht tief erschüttert werden, und verlangt auf dem Theater vorzugsweise Stimmen und Gesang, viel weniger aber Instrumental-Combinationen zu hören. Der Engländer, an steten Nebel und innere Concentration gewöhnt, pietistisch und speculativ, bedarf großer Erschütterungen in der Musik; daher ihm das Oratorium und die Ausführung durch große Massen zusagt. Der Franzose aber, dem es hauptsächlich darum zu thun ist sich zu erfreuen, seine Phantasie leicht und angenehm zu erregen, der ein natürliches Gefühl für die Feinheit der Nüancirung besitzt, der religiös ohne Fanatismus ist, dessen Inneres, mehr der Politik als der Speculation zugewandt, Befriedigung im raschen Enthusiasmus findet und welcher Tiefe, Schwärmerei, Philosophie, innere Gemüthlichkeit, Sehnsucht und Schmerz seinen deutschen Nachbarn überläßt; — der Franzose sucht vorzugsweise seine musikalischen Genüsse in der Oper und in jenen Genren der Vocal- und Instrumentalmusik, die seinen Gefühlsbedürfnissen entsprechen. Daher steht auch ihm das Oratorium noch fern, und ist seine Kirchenmusik eher mild, sanft, leicht, als tief, erschütternd und großartig.

So ist es denn natürlich, daß die Opern hier außergewöhnliche Thätigkeit entwickeln, und kaum eine Woche vergeht, die nicht ein neues Erzeugniß brächte. Ob und wie viel die wahre Kunst dabei gewinnt, ist eine andere Frage, deren Lösung ich aus den im Anfange bemerkten Gründen, heute nicht unternehme.

Die große Oper brachte nur die blutende Nonne von Gounod. Blutendes Poëm, blutende Costüme, blutendende Verse, doch häufig schöne gute Musik, Gewandtheit der Instrumentation, interessante Vocal-Combinationen und jedenfalls Mittel, die eines besseren Buches und einer besseren Anerkennung würdig sind. Je weniger reich die große Oper an neuen Werken, desto fruchtbarer ist sie an neuen Erscheinungen am Gesangshorizonte. Leider schwinden die kleinen Sterne gar rasch. Der Mangel an Sängern und Sängerinnen ist sehr fühlbar. Ich sage absichtlich nicht „der Mangel an Stimmen" denn es ist kein plausibler Grund da, warum im Jahre 1854 es weniger Stimmen geben solle, als im Jahre 1830. Der wahre Grund des Mangels an echten Gesangskünstlern liegt in dem fortwährend steigenden Bedürfniß derselben durch die Sorgfalt berühmter Componisten, die Stimme so rasch als möglich zu entkräften. Ich hoffe zur Zeit die Beantwortung dieser großen Frage: welches sind die Gründe des Mangels an guten Sängern und des Verfalls der edeln Gesangskunst, in einer Broschüre zu lösen, die ich unter der Feder habe.

Von allen Debütanten der großen Oper berechtigen Mdme. Fortuni und Herr Neri-Baraldi zu einigen Erwartungen; beide aus Italien. Die Erstere eine gut geschulte Coloratursängerin mit kleiner, aber angenehmer Stimme; der Letztgenannte ein hoffnungsvoller Anfänger mit zartem, wohlklingendem Organe.

Die komische Oper macht volle Häuser mit dem pré aux Clercs und durch das Wiederauftreten der Mdme. Ugalde, deren Biographie, die ich in der

in London 1852 erschienenen französischen Illustration publicirt, ich Ihnen gelegentlich zusenden will. Sie wird nächstens in der charmanten Oper „der Caid“ von A. Thomas singen und beschränkt sich im Augenblick auf Galathè von V. Massé, einem wirklich talentvollen jungen Componisten, von welchem bald wieder ein neues Werk zu erwarten ist.

Auch an diesem Theater thut eine Sängerin mit Stimme Noth. Die daselbst angestellten Prime donne besitzen treffliche Eigenschaften, nur nicht Stimme. Mlle. Duprez ist ein der feinsten, echt künstlerischen Organisationen; sie vocalisirt meisterhaft, fühlt edel und echt jungfräulich, spielt mit wahrem Anstande, mit Grazie und einer höchst einschmeichelnden Naivität; ihre Stimme aber erregt schmerzliches Gefühl im Hörer, ungeachtet des lieblichen, keuschen Klanges; denn sie ist ermüdet von zu harter Arbeit; ihre zwei oder drei Brustnoten jedoch gleichen mehr einem Röcheln als einem Klange. Der Grund davon mag wohl in dem auf den ersten Seiten der Duprez'schen Gesangschule ausgesprochenen Satze liegen*). Die gehorsame Tochter hat leider die väterlichen Lehren auf Kosten ihrer Stimme zu sehr befolgt. Mdme. Miolan, in derselben Schule gebildet, steht auf derselben Höhe der Stimmlosigkeit. Auch sie ist eine reich begabte, echt künstlerische Natur, voll Geist, Anmuth, feinem Gefühle, und seltener Grazie in den Nüancen. Solche zarte Naturen wollen auch zart gepflegt sein; an ihnen die übermüthige Idee zu appliciren: die Stimme sei ein Instrument, das alle mechanischen Schwierigkeiten zu machen im Stande sein müsse, ist ein Frevel, die Stimme einer Sängerin muß nach der Individualität ihres Talentes, ihrer Constitution und nicht nach stereotypen Grundsätzen gebildet werden. Es gilt bei ihr was beim Arzte von so großer Wichtigkeit ist: mit Scharfblick die Persönlichkeit zu erfassen und nach ihren eigenthümlichen Bedürfnissen zu behandeln. Jede andere Stereotyp-Unterrichtsweise gleicht den medicinischen Kuren mittelst Einer Salbe gegen alle Krankheiten.

Das Théatre lyrique, dessen neuer Director Hr. Perrin zugleich Director der komischen Oper ist, und in dem populären Theile der Boulevards liegt, macht durch das Talent der Mdme. Cabel volle Häuser. Diese Sängerin, welche bei einer umfangreichen Sopranstimme eine merkwürdige, leider exagerirte Vocalisation, ein schönes Aeußere und jene Leichtigkeit des Spieles besitzt, die ihrem Genre ganz anpaßt, eblouirt ihr Auditorium durch die Kühnheit mit der sie die gewagtesten Sprünge und kehlenbrechenden Arpeggien ausführt. Sie ist mit dem point d'orgue geboren; alles ist bei ihr point d'orgue und man sehnt sich immer nach ein paar getragenen Noten. Da sie nun, wie Mdme. Duprez und Miolan durch diese mit Vollendung ausgeführten, eigens für sie geschriebenen halsbrecherischen Stücke viel Effect macht, und die Provinzstädte dieselben Opern hören wollen, so müssen die dort angestellten Sängerinnen ihre Stimmen diesen Rollen anpassen und natürlicherweise zu Grunde gehen.

Die Hauptopern dieses Theaters sind „le bijou perdu“ von Adam, „la promise“ von Clapisson, und „le Muletier de Tolède“ von Adam. Alle drei sind fast ausschließlich auf die Individualität der Mdme. Cabel berechnet. Außerdem sind viele einactige Opern von Gauthier, Pascal, Clapisson, Adam &c. mit mehr oder weniger Glück gegeben worden und dienen vorzüglich zu lever de rideau. Das neue Jahr verspricht eine nicht minder reiche Beute, unter anderen den Freischütz von Weber.

Im italienischen Theater gehen die Dinge anders zu. Hier hat der jetzige Director Ragani, vormals Oberst, den rechten Fleck getroffen. Er hat Sänger und Sängerinnen mit Stimmen und zwar mit trefflichen Stimmen engagirt. Mdme. Bosio besitzt eine kristallhelle, glockenreine Sopranstimme und ungeachtet einer vollkommenen Vocalisation, die aber nie das Schönheitsgesetz überschreitet, ein treffliches Portament. Sie ist eine liebe Erscheinung und trotz ihrer großen Figur von einer seltenen Anmuth im Gange wie in allen Bewegungen. Eine treffliche Künstlerin, die viel und gut studirt hat und die, hätte sie mehr Gluth, wirklich nichts zu wünschen übrig ließe. Ihre Glanzpunkte sind die Rollen in Ernani und Mathilde de Chabran. Mdme. Frezzolini, Künstlerin ersten Ranges, voll Seele, dramatischem Gefühl und Ausdruck, glänzender und vollkommener Bravour, aber leider sehr kränklich und daher Kraft in der Stimme entbehrend. Ihre Hauptrolle ist Desdemona. Mdme. Borghi Mammo hat die sympathischste Mezzo-Sopranstimme, deren tiefe Noten einen so schönen Klang haben, daß sie von vielen für einen Contralto gehalten wird. Trotz ihrer Jugend ist sie bereits im Besitze aller Mittel, die eine wahre Künstlerin zu wünschen hat. Sie kämpft oft in Duetten mit Mdme. Bosio um den Preis, wenn es sich um jene Bravouren handelt, die der Glanzpunkt der Bosio'schen Leistungen sind; sie ist aber eher Rivalin wenn sie mit ihrer breiten, edlen, schmelzenden Stimme eine Cantilene im reinsten Stile vorträgt. Herr Ragani hat wohl gethan sie für drei Jahre für sein Theater zu sichern. Gassier ist ein Basso-Baryton aus guter

*) Es heißt dort: „le soprano arrive en voix de poitrine jusqu' au la, si, ut .... mais j'engage bien les élèves à pousser aussi loin que possible les lémites de leur voix de poitrine, car la paresse ou la crainte de faire des efforts leur fait souvent perdre cette puissante ressource.

Schule mit kräftiger und zugleich biegsamer Stimme, singt ohne Affectation, mit Würde; nur trägt seine Stimme das Gepräge der französischen Organe, eine gewisse Schärfe, die gegen den Schmelz der italienischen Stimmen sehr absticht. Seine Frau ist eine liebliche Spanierin, die an toller Bravour Mdme. de Lagrange noch überragt. Ein anderer talentvoller Sänger ist der Baryton Graziani mit weicher, doch heller Stimme und einer Sensibilität, welche das Auditorium sehr sympathisch für ihn stimmt. Der Tenor Luchesi ist aus der trefflichen Schule der Rossinischen Periode; seine Stimme jedoch im Abnehmen. Ueber den neu engagirten Tenor Beaucardé, der erst kürzlich im Trovatore trotz Unwohlsein debütirt hat, folgt mein Urtheil in einem nächsten Briefe. Orchester und Chor an diesem Theater sind vortrefflich und so ist es denn natürlich, daß fast durchweg eine sehr vollkommene Ausführung erreicht wird. Der Trovatore, die jüngste Oper Verdi's hat entschieden gefallen. Ich bedaure, daß die Länge dieses Briefes mir nicht gestattet die Oper zu analysiren, da sie sehr viele interessante Nummern enthält und das große Verdienst hat, in den natürlichen Grenzen der respectiven Stimmen geschrieben zu sein.

Die eigentliche Concertsaison beginnt erst mit diesem Monat. Darüber also nächstens.

Paris den 8. Januar 1655. H. Panofka.

Kleine Zeitung.

Anregungen.

Unsere Aufgabe. Der Zweck, den ich bei der in Nr. 2 und 3 beendeten Besprechung meiner Schrift „die Musik der Gegenwart ꝛc.", im Auge hatte, die Gründe, weshalb ich unseren geschätzten Mitarbeiter Hoplit dazu aufforderte, waren einerseits: den Inhalt und Gedankengang dieser Schrift den Lesern vorzuführen, anderseits: die Voraussetzungen und Unterlagen für die specielleren Betrachtungen, die nun in diesen Blättern gegeben werden können, dadurch zu gewinnen. Ich verfaßte die genannte Schrift, um im ausgeführteren Zusammenhange manches Principielle darin zu erledigen, Allgemeines, was erörtert sein muß, bevor an das Speciellere gegangen werden kann. Dies war eine für die Zeitschrift weniger geeignete Aufgabe, und ich wählte deshalb die Buchform. Da jedoch der dort ausgesprochene Inhalt in engster Beziehung zu der Richtung steht, die wir in diesen Blättern verfolgen, so schien es mir nicht allein passend, es schien mir nothwendig, die dort aufgestellten Resultate hier aufzunehmen, und erst nachdem dies geschehen, an eine weitere Verfolgung der Aufgabe zu denken. — Jetzt, nachdem dies erledigt, kommt es darauf an, die Gesichtspunkte für das Weitere aufzustellen, unser Ziel, unsere Aufgaben genau ins Auge zu fassen. Es sind dieselben Aufgaben, welche ich im 6ten Abschnitt der genannten Schrift bezeichnet habe. Einmal und zunächst: Einsicht in das, was unter den gegenwärtigen Umständen zu erreichen möglich ist. Im Hinblick auf das hohe Ziel, welches R. Wagner der Kunst gestellt hat, ist das Geringste, was gefordert werden kann, die Reform. Es gilt, die Mißbräuche, welche allmälich sich eingeschlichen haben, zu entfernen, es gilt unter den gegebenen Voraussetzungen das Mögliche zu erreichen, es so gut zu machen, als es die Umstände erlauben. Dahin gehören, um sogleich an bekannte Beispiele zu erinnern, die Fragen nach Concertreform, die Untersuchung der theatralischen Verhältnisse, die Fragen nach Verbesserung des Musikunterrichts und Aehnliches. Die zweite Aufgabe ist der Fortgang auf dem neuen Wege, auf der von Wagner bezeichneten Bahn. Schon Hoplit hat bemerkt, daß wir nach dieser Seite hin in ein neues Stadium getreten sind; die Zeit der ersten Ueberraschung, die Zeit, wo es genügte, die neue Richtung im Großen und Ganzen zu vertreten, die Zeit, wo man alle specielleren Fragen noch konnte dahin gestellt sein lassen, ist vorüber. Es wird jetzt nöthig, sich im Einzelnen zu verständigen. Neue Bücher erscheinen fortwährend in großer Zahl, alle mehr oder weniger darauf bezüglich. Aber überall sind große, durchgreifende Differenzen vorhanden. Auch Hoplit hat die Gelegenheit wahrgenommen, bei der Besprechung meines Buches zum Theil sehr abweichente Ansichten darzulegen. Schon sind wir dahin gekommen, daß kein Einziger mehr mit dem Andern ganz und vollständig übereinstimmt. Es ist das natürlich nur ein Durchgangspunkt und das Ziel eine neue durch die differirenden Ansichten vermittelte Einheit. Dies ist demnach unsere zweite Aufgabe; darauf ist jetzt hinzuarbeiten. Unter den beiden angedeuteten Gesichtspunkten der Reform innerhalb des Gegebenen einerseits, sodann des Vorschreitens auf dem neuen Wege andererseits ist demnach aufzufassen, was wir zunächst in diesen Blättern nach beiden Seiten hin zu veröffentlichen gedenken, sowohl in diesen „Anregungen", sobald es kürzere Mittheilungen gilt, als auch in größeren Artikeln.

Hier und da ist die Ansicht laut geworden, als ob mit dem Durchdringen der Wagner'schen Opern, mit der siegreichen Verbreitung derselben durch ganz Deutschland unsere Aufgabe, was Wagner betrifft, beendet sei. Dem Gesagten zufolge erledigt sich diese Ansicht von selbst. Unserer Auffassung nach ist durch das Bisherige nur erst der erste Schritt gethan, das Terrain gewonnen; mehr nicht. Alles Uebrige ist noch zu vollbringen. Dies schließt nicht aus, daß wir nach andern Seiten hin in der That jetzt im Stande sind, unserer weiteren Thätigkeit, dem

Fortgang auf dem betretenen Wege, einen anderen Charakter zu verleihen. Es war natürlich, daß Anfangs, beim Beginn des Kampfes, Wagners Thätigkeit unsere Aufmerksamkeit überwiegend in Anspruch nehmen mußte. Nicht starre Einseitigkeit und Exclusivität unsererseits war, wie man wohl zum Theil gemeint hat, die Ursache hiervon, der Grund einfach der, daß man nicht Alles zu gleicher Zeit thun kann. Es war natürlich, daß eine so große Erscheinung, wie die Wagner's, Anfangs das Hauptinteresse für sich in Anspruch nahm und momentan alles in den Hintergrund drängte. Jetzt, nachdem der erste und wichtigste Schritt gethan, das Terrain gewonnen ist, kann das augenblicklich minder Beachtete wieder mehr zu seinem Rechte kommen. Aus diesem Grunde sind wir schon seit längerer Zeit bestrebt gewesen, das Versäumte nachzuholen, allen anderen Bestrebungen möglichst gerecht zu werden und haben Gesammtbesprechungen der Leistungen einzelner Componisten, wie z. B. in der gegenwärtigen Nummer gegeben, die wir weiterhin fortsetzen werden. Auch die allzu große Schroffheit in der Polemik, so hoffen wir, wird jetzt mehr und mehr verschwinden. Uns liegt nichts ferner als derartige Gehässigkeiten. Sind sie vorgekommen, so brachte es die Sache mit sich, und sie waren deshalb unvermeidlich. Jetzt gestalten sich die Verhältnisse anders. Die größten, bedeutungsvollsten Fortschritte in der Geschichte haben, nachdem sie schon längst allgemein anerkannt waren, nach Jahrhunderten immer noch einzelne Gegner gehabt. Solche Gegnerschaft ist bedeutungslos und mit ihr hat man sich nicht weiter zu befassen. So hoffen wir, daß für uns jetzt die Zeit der ruhigeren Ausarbeitung gekommen sein möge. Freilich schließt auch eine solche Wendung den Kampf nicht aus. Wir erfüllen unsere Aufgabe nur dann, wenn wir dem Schlechten nicht ruhig zusehen, sondern dasselbe nach Möglichkeit bekämpfen. Es könnte nur zur größten Freude gereichen, wenn überall ein bereitwilliges Entgegenkommen, wechselseitige Förderung, freundliches Eingehen Statt fände. Leider sind die Zustände in unserer Zeit von solcher Beschaffenheit, daß man sich dann nur einen Erfolg versprechen kann, wenn man schroff, oft rücksichtslos verfährt. Die Kritik hat die schwere Pflicht, Stand zu halten. Wohin eine Kritik führt, die um des lieben Friedens willen das Widersprechendste gut heißt, das haben wir zu Ende der zwanziger und zu Anfang der dreißiger Jahre gesehen. R. Schumann hat diese Blätter gegründet, um die höhere Kunst, um den Fortschritt der Gesinnungslosigkeit und indifferenten Ruhe gegenüber zu vertreten.

Fr. Br.

Correspondenz.

Leipzig. In dem 12. Abonnementconcert am 11. Januar spielte Frl. Arabella Goddard das D-Moll-Concert von Mendelssohn, Variationen von Händel und Rhapsodie von St. Heller. Sie zeigte in diesen Vorträgen eine bedeutende, wenn auch nicht gerade hervorstechend ausgebildete Technik, ließ aber geistige Belebung allzu sehr vermissen. Es war eine nicht eben wohlthuende Ruhe über die Darstellung ausgegossen. Ob Frl. Goddard hervorstechendes Talent besitzt, möchten wir nach diesen Vorträgen bezweifeln. Frl. Cellini aus Wien sang Arien aus der „Schöpfung" und „Semiramis" von Rossini. Sie sang correct und zeigte im Ganzen eine gute Bildung, vermochte aber nicht sehr zu interessiren. Die Stimme ist wenig ergiebig, der Vortrag war schwunglos, die Aussprache durch die Dehnung der Worte etwas befremdlich. An Instrumentalwerken kamen Mozart's C-Dur-Symphonie und Beethoven's Ouvertüre Op. 124 zur Aufführung. Neu war eine Ouverture zu „Macbeth" von C. Müller, Musikdirector in Münster, demselben Autor, von dem im vorigen Winter die Euterpe ein größeres Werk für Gesang und Orchester (Tasso in Sorrent) brachte. Die guten Erwartungen, die wir damals bezüglich des Componisten aussprachen, bestätigten sich auch in dieser Ouverture, einer respectablen Leistung, wenn schon dieselbe ihrem Vorwurf nicht immer nachzukommen vermochte.

Jena. Am 7. Januar fand bei uns zum Besten des Vereins für sittlich hülfsbedürftige Kinder im akademischen Rosensaale unter Leitung des Musikdirector Stade ein interessantes, historisches Concert Statt, dessen Eindruck ein bedeutender und für die große Mehrzahl der Zuhörer sehr befriedigender war. Das Programm war folgendes: 13. Jahrhundert: Minnesängerlieder (die Dreieinigkeit von Meißner und Vergebene Treu von König Wizlav); 15. Jahrhundert: Deutsche Volkslieder aus der Forster'schen Liedersammlung. 16. Jahrhundert: Weihnachtslied von Leonhard Schröter, Passionsgesang von Gallus; 17. Jahrhundert: Motette von H. Schütz und Motette von Hammerschmidt. 2. Theil. 18. Jahrhundert: Concert für drei Flügel, Cantate und Adagio und Allegro aus der dritten Sonate für Clavier und Violine von Seb. Bach; 19. Jahrhundert: Sopranarie aus „Paulus", Psalm, „der Herr ist mein Hirt" von Franz Schubert, Ostergesang von Stade. Die Minnelieder erregten nur ein getheiltes Interesse, dagegen waren die Volkslieder aus dem 15. Jahrhundert durch Innigkeit und gemüthvolle Süßigkeit ausgezeichnet und sehr ansprechend. Ungetheilten Beifall fand das Weihnachtslied von Schröter, das einen ergreifenden Eindruck hervorbrachte. An der Motette von Schütz war der sparsame und außerordentlich wirksame Gebrauch der Blasinstrumente eben so überraschend als interessant. Das 18. Jahrhundert war, wie das oben mitgetheilte Programm zeigt, nur durch Bach vertreten. Diese Partie hat, mit Ausnahme allenfalls der Cantate, das Publikum kalt gelassen. Recht gut war das Werk von Stade und verdient lobende Erwähnung. — Referent hielt es für seine Pflicht, im Interesse der Sache auf dieses in unserem Kunstleben bedeutungsvolle Concert aufmerksam zu machen.

K.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Jul. Schulhoff hat am 5. Januar in Dresden ein Concert gegeben, und sich von da nach Berlin gewendet, wo er mehrere Concerte zu geben beabsichtigt.

Ferdinand Hiller wird in Weimar erwartet. — Rubinstein hat Weimar verlassen und sich zu Concerten nach Berlin begeben, nachdem er noch einmal in einem Hofconcert in Weimar gespielt hat.

Jenny Lind gab am 16. Januar in Dresden ein Concert für milde Zwecke.

Jenny Ney wird während ihrer Opernferien (April und Mai) in London an der italienischen Oper singen.

Die Sängerin Babnigg gastirt jetzt in Barcelona; Frl. Natalie Eschborn singt unter dem Namen Frassini in Florenz und Pisa; zwei Frl. Sulzer aus Wien sind als Sängerinnen in Lissabon engagirt. Es scheint als ob Deutschland die Rollen einmal tauschen, und das Ausland mit Sängerinnen versorgen wollte, das uns so lange mit seinem Desert abgespeist hat.

Der Weimar'sche Kammer-Virtuos Laub gab am 2. Januar in Frankfurt ein Concert im Theater, in welchem er ein Concert von Molique und das Papageno-Rondo von Ernst spielte.

Frl. Agnes Büry, welche von ihrem Engagement am Royal-Theater in London in ihre Vaterstadt Berlin zurückkehrte, ist daselbst am 12. Januar zum ersten Male als Amina in der „Nachtwandlerin", aufgetreten. Ihre nächste Gastrolle wird „Lucia" sein, mehrere andere werden folgen.

Musikfeste, Aufführungen. In einem Concert in Iserlohn ist unter Direction von C. Fiedler Marsch und Chor aus „Tannhäuser" zur Aufführung gekommen. Dies war zum ersten Male, daß in Iserlohn eine Composition von Wagner gehört wurde.

Berlioz ist gegenwärtig in Brüssel, wo seine „Kindheit des Herrn" dreimal zur Aufführung kommt. Ende Januar kehrt er nach Paris zurück, um am italienischen Theater seine Trilogie gleichfalls zum dritten Male zu dirigiren. — Am 17. Februar wird Berlioz in Weimar ein großes Hofconcert dirigiren. Er ist hierzu von Liszt eingeladen worden, und hat zugesagt. Das Concert wird zur Feier des Geburtsfestes der Großherzogin veranstaltet. Hierauf wird Berlioz noch ein Concert im Theater in Weimar geben, in welchem sein großer Mélologue „Retour à la vie" (Op. 14) zum ersten Mal in Deutschland zur Aufführung kommen wird. Die „Kindheit des Herrn" kommt gleichfalls zur Aufführung, der Text hierzu, wie zum Mélologue, ist von Peter Cornelius in Weimar übersetzt worden.

Die Philharmonische Gesellschaft in London hat Richard Wagner eingeladen, die Direction ihrer Concerte für die nächste Saison zu übernehmen. Ob Richard Wagner zugesagt hat, ist bis jetzt noch nicht bekannt, doch haben wir hierzu gegründete Aussicht. — Dieser Schritt Englands ist ebenso überraschend, als er folgewichtig werden kann. Denn Wagner wird die Direction der Philharmonischen Concerte nicht übernehmen, ohne seinerseits künstlerische Anforderungen an die Gesellschaft zu stellen, deren Erfüllung auf die Programme der „Philharmonie" von dem ersprießlichsten Einfluß sein würde. — Daß Berlioz die Concerte der „neuen Philharmonie" dirigiren wird, haben wir bereits gemeldet. — Old-England beginnt also der „Zukunfts-Musik" sich zuzuwenden!

In der sechsten Symphonie-Soirée in Berlin kam zum Erstaunen Berlins ausnahmsweise wieder eine Neuigkeit zur Aufführung, eine Ouvertüre zu „Maria Stuart" von G. Vierling.

Die Liebig'sche Kapelle in Berlin hat am 8. Januar einen zweiten Cyclus ihrer sehr verdienstvollen Abonnement-Concerte eröffnet.

Der Soller'sche Musik-Verein in Erfurt hat in einer Abendunterhaltung unter Anderem mehrere Minnelieder (Vergebne Treu, Lied im Mai, an Frau Minna) aus Stade's Bearbeitung der Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesanges zur Aufführung gebracht. Ein erläuterndes Program war beigegeben, in welchem auf die Eigenthümlichkeiten dieser Compositionen, (mit Bezugnahme auf die in Nr. 21, Bd. 41 dieser Blätter erschienene Besprechung von R. P.) aufmerksam gemacht wurde.

In Weimar fanden bereits drei Aufführungen des Trauerspieles „Herzog Bernhard von Weimar" unter allgemeinstem Beifall statt, zu welchem J. Raff „Ouvertüre, Marsch und Entre-Akte componirt hat. In der Ouvertüre ist Luther's Choral „Ein' feste Burg" höchst wirksam und geistreich verarbeitet; der Componist hat ein Programm hierzu veröffentlicht, welches wir nächstens mittheilen werden. Sämmtliche Compositionen, und namentlich die Ouvertüre, gehören zu den vorzüglichsten Leistungen des talentvollen Componisten, und sind musikalisch bedeutende Werke. — Der Verfasser des Trauerspieles ist Wilhelm Genast, der Sohn des Hofschauspielers Genast in Weimar. Er wurde erst nach der zweiten Aufführung als solcher bekannt.

Neue und neueinstudirte Opern. Das kleine Theater in Görlitz ist im Gebiet der Oper außerordentlich thätig. Man bereitet daselbst die „Stumme von Portici", die „Jüdin", „Johann von Paris", den „Postillon von Lonjumeau", „Ernani" und die „Sängerfahrt" von Conrad zur Aufführung vor.

In Hannover ist Mercadante's „Schwur" aufgeführt worden.

In Danzig sind Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" mit großem Beifall zur Aufführung gekommen.

In Prag soll die erste Oper eines jungen Componisten J. Benoni „Giovanna da Porta" zur Aufführung kommen. Der Componist scheint kein Deutscher zu sein, der Titel seiner

Oper ist es auch nicht, wir wollen hoffen, daß die Musik wenigstens deutsch sei.

Die komische Oper von Westmeyer, von der wir schon früher berichteten, ist in Dresden zur Aufführung angenommen. Der Verfasser des Textes ist aus den höchsten Kreisen Dresdens.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: **C. F. Kahnt in Leipzig.**

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. **Carlo** in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. **№ 5.** Den 26. Januar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Hector Berlioz' Werke.

Von

Hoplit.

I.

Die Kindheit des Herrn.

(L'enfance du Christ).

Biblische Trilogie, gedichtet und componirt

von

Hector Berlioz.

(Zum ersten Mal aufgeführt in Paris, am 10ten Dec. 1854.)

Ein Jahr ist verflossen, seitdem wir eine Reihe von Artikeln über den großen Pariser Meister begannen, der damals unter uns weilte, um seine neuesten Werke den immer zahlreicher werdenden Verehrern seines Genius in Deutschland selbst vorzuführen.*) Wir schlossen damals unsere Artikel mit dem Versprechen, später eine genauere Analyse einzelner Werke von Berlioz zu geben, um hier im Einzelnen nachzuweisen, was wir dort nur im Allgemeinen andeuten konnten.

Jetzt, wo Berlioz im Begriff steht, wieder nach Deutschland zurückzukehren, um verschiedenen Einladungen zu Aufführung seiner Werke zu entsprechen, scheint uns der geeignete Moment, unser Versprechen zu erfüllen und einen zweiten Cyclus von Artikeln über ihn zu eröffnen. Wir beginnen hier mit dem neuesten Werke, das Berlioz geschaffen, und vor wenig Wochen zum ersten Male in seinem Vaterland aufgeführt hat. Der zweite Theil dieses Werkes, „die Flucht nach Egypten", ist schneller als irgend ein anderes der Liebling des Publikums geworden, und hat in Deutschland schon ein allgemeines Bürgerrecht sich erworben. Eine deutsche Ausgabe desselben, in Partitur, Orchesterstimmen und Clavierauszug, mit deutscher Uebersetzung von Peter Cornelius (Preis $1\frac{2}{3}$, $1\frac{1}{3}$ und $1\frac{1}{6}$ Thaler) ist bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen, und liegt uns zur Besprechung vor. Der eclatante Erfolg aber, welchen die erste Aufführung der ganzen „Trilogie" in Paris sich sogleich errang; der ungetheilteste Beifall, welcher ihr von den

*) Siehe: Hector Berlioz Nr. I bis IV, in Band 39. Nr. 23 bis 26, und Band 41, Nr. 3 dieser Blätter.

Hoplit.

entgegengesetztesten Parteien übereinstimmend gespendet wurde; eine dreifache Aufführung in Paris innerhalb vier Wochen; die darauf folgenden Einladungen zu wiederholten Aufführungen in Belgien, England und Deutschland — dies Alles muß geeignet sein, die Aufmerksamkeit im gegenwärtigen Moment auf dieses Werk besonders hinzulenken, umsomehr, als es bei den bevorstehenden Concerten von Berlioz in Deutschland diesmal in den Vordergrund treten wird, um die hohen Erwartungen glänzend zu rechtfertigen, die man an eine neue Schöpfung des so vielseitigen und genialen Meisters zu machen berechtigt ist.

Die Zeit ist gekommen, wo Berlioz die allgemeine Anerkennung und Theilnahme zu ernten beginnt, die er schon längst verdiente. Der Eindruck, den die früheren Aufführungen seiner großen Werke in Deutschland hinterließen, war bisher noch immer nicht so nachhaltig und dauernd gewesen, daß man, mit Ausnahme etwa von Braunschweig, Prag und Weimar, von einer Einbürgerung des Meisters bei uns in dem Sinne sprechen konnte, in welchem oft viel weniger bedeutende Werke des Auslandes in Deutschland das Bürgerrecht sich zu erringen wußten. Daß dieses Mißverhältniß sich endlich ausgleichen, daß das Unrecht gegen Berlioz' Genius noch erkannt und gut gemacht werden würde, daran haben wir allerdings nie gezweifelt, weil wir sonst an dem musikalischen Sinn und Verständniß unserer Nation hätten verzweifeln müssen, wozu wir niemals weniger Grund als jetzt hatten, wo Wagner's Siegeszug durch Deutschland den glänzensten Gegenbeweis liefert.

Es bedarf oft nur eines anscheinend geringen Anstoßes, um Großes zu bewirken. Ist es doch eine bekannte, durch viele Erfahrungen begründete Thatsache, daß bedeutende Künstler Jahre lang vergeblich nach der Anerkennung rangen, die ihnen gebührte, bis endlich ein Werk, auf das sie selbst vielleicht weniger Gewicht legten, plötzlich in den Gemüthern zündete, die glänzendste Bahn ihnen eröffnete, und durch seine Erfolge auch die seiner Vorgänger mit bewirkte, nach denen man nun plötzlich ebenso begierig verlangte, als man sie früher ungerechterweise unbeachtet gelassen hatte. — Wir haben das in neuerer Zeit an Schumann erlebt, dessen Lieder ihm erst die Popularität errangen, die seitdem auch seinen übrigen, theilweise schon früher geschaffenen Werken zu Theil wurde. Wir haben das an Wagner erlebt, dessen „Tannhäuser" erst die Aufmerksamkeit auf seinen „Fliegenden Holländer" lenkte, den man bis dahin fast unbeachtet gelassen hatte. Wir erfahren das jetzt wieder an Berlioz, dessen „Flucht nach Egypten" ihn in Kreisen bekannt machte, in die er früher nicht zu dringen vermochte.

Der Grund ist hier theils technischer, theils rein musikalischer Natur. Man hatte Berlioz zum Ueberdruß oft vorgeworfen, daß er immer außerordentliche Mittel verlange, daß er bescheidene Kräfte nicht zu behandeln verstehe, daß er nicht „einfach", „klar" und Allen „verständlich" schreiben könne. Dieser Vorwurf hatte ungefähr ebensoviel Grund und Gewicht, als wenn man einem Meister des Erzgusses, welcher monumentale Kunstwerke im großartigsten Maßstabe schafft, vorwerfen wollte, daß er keine Handzeichnung, keinen einfachen Umriß zu machen verstehe. Berlioz ließ das aber ruhig über sich ergehen, und schuf und formte in den Massen, die seinem Genie am Meisten angemessen und sympathisch waren, fort und fort, bis er auf fast allen Gebieten der Musik, in der Ouvertüre, in der Symphonie, in der Cantate, im Oratorium, in der Kirchenmusik, wie in der Oper das geschaffen hatte, was er wollte; bis er nach allen Seiten hin bewiesen hatte, was er zu leisten vermochte.

Da wandelte ihn eines Tages, nach 30jährigem ruhelosen Streben und Schaffen, die Laune an, auf die Herausforderung seiner Gegner einmal einzugehen, der Welt zu zeigen, daß er auch im Kleinen groß sei, und auch mit einfachem Streichquartett und drei Holzblasinstrumenten Mehr und Besseres leiste, als alle die kleinen Geister um ihn her, die sich entsetzlich brüsteten, mit so kleinen Mitteln — auch nur so Kleines leisten zu können! — Er schrieb seine „Flucht nach Egypten". Er stieg hiermit zum Verständniß der Menge freundlich herab, und das Publikum und die „kleinen" Meister waren wenigstens nicht unempfindlich für diese Concession an ihren musikalischen Verstand. Sie nahmen das alles Erustes für den geläuterten Ausdruck des Genius, für einen Fortschritt des Berlioz'schen Schaffens hin, was der große Meister in einem Anfall guter Laune ihnen nur spielend hingeworfen hatte.

Doch, diese Thatsache, die in Deutschland nur Wenigen bekannt ist, mag Berlioz selbst erzählen, und somit Viele darüber aufklären, wie er das Publikum richtig erkannt und wohl zu behandeln versteht, wenn er sonst Lust dazu hat. — Die Entstehung der „Flucht nach Egypten" erzählt Berlioz in einem Briefe, welcher der französischen Partitur des Werkes vorgedruckt ist, das er dem Engländer Ella widmete, selbst folgendermaßen:

An Herrn Ella, Director der „musical Union" in London. Bei Uebersendung der Flucht nach Egypten, Fragment eines Oratoriums (Mystère) im alten Styl, für Tenor Solo, Chor und kleines Orchester. Pierre Ducré, einem imaginären Kapell-

meister, zugeschrieben. Worte und Musik von Hector Berlioz.

„Some judge of authors' names, not works, an then"
„Nor praise nor blame the writings, bet the men."
(Ihr richtet nach des Autor's Namen, nicht nach Werken; Ihr preist und tadelt nicht die Schöpfung, nur den Mann!)

Lieber Ella!

Sie fragen mich, warum meine biblische Legende die Bezeichnung trägt*): „attribué à Pierre Ducré, „maitre de chapelle imaginaire?" — — —

Das geschah in Folge eines Fehlers, den ich begangen habe, eines schweren Fehlers, der mir eine ernste Strafe zugezogen hat, worüber ich mir stets Vorwürfe machen werde. Lassen Sie sich erzählen.

Ich befand mich eines Abends bei dem Baron v. M. — einem intelligenten und eifrigen Freunde der Kunst — in Gesellschaft eines meiner ehemaligen Mitschüler der römischen Akademie, des gelehrten Architecten Duc. Alle Welt spielte — und zwar theils Ecarté, theils Whist, theils Brelan — nur ich spielte nicht, denn ich verabscheue die Karten. Dank meiner ausharrenden Geduld, bin ich nach dreißigjähriger Anstrengung dahin gelangt, kein einziges derartiges Spiel zu kennen, sodaß ich in keinem Falle Gefahr laufen muß, durch Spieler, die eines Partner's bedürfen, mit Beschlag belegt zu werden.

Ich langweilte mich demnach in der Gesellschaft auf sehr augenscheinliche Weise, als Duc sich mit den Worten zu mir wendete: „Da Du Nichts thust, solltest Du eine kleine Composition für mein Album niederschreiben!" — „„Sehr gern"". — Ich nehme ein Stück Papier und ziehe einige Liniensysteme, zwischen denen in kurzer Zeit ein vierstimmiges Andantino für Orgel erscheint. Ich glaube, darin den Charakter einer gewissen ländlichen und naiven Frömmigkeit zu entdecken, und sogleich kommt mir der Gedanke, der Composition auch Worte in ähnlichem Genre unterzulegen. — Das Orgelstück verschwindet, und wird zu einem Chor der Hirten von Bethlehem, welche ihre Abschiedsgrüße dem Jesuskinde darbringen, im Augenblick, als die heilige Familie nach Egypten fliehen will.

Man unterbricht die Spielpartien, um meine heilige Dichtung anzuhören. Man belustigt sich sehr über die mittelalterliche Haltung, welche Verse und Musik zeigen. — „Und nun", sage ich zu Duc, „will ich Deinen Namen darunter setzen. Ich werde Dich compromittiren!" — „„Welcher Einfall! Meine Freunde wissen sehr wohl, daß ich gar Nichts von der Composition verstehe."" — „Das ist allerdings ein sehr triftiger Grund, um nicht zu componiren! Aber wenn Deine Eitelkeit sich sträubt, meine Arbeit als die Deinige anzuerkennen, so werde ich einen Namen erfinden, welcher aus dem Deinigen gebildet ist. Der Componist soll Pierre Duc-Ré heißen, und ich ernenne ihn hiermit zum Organisten der Sainte Chapelle in Paris, und versetze ihn in das 17te Jahrhundert!"

Gesagt, gethan. — Aber ich hatte mich einmal in Gang gebracht, den „Chatterton"*) zu spielen. — Einige Tage später schrieb ich zu Hause die „Ruhe der heiligen Familie", (diesmal mit den Worten beginnend) und eine kleine fugirte Ouvertüre, für kleines Orchester, in einem kleinen, unschuldigen Styl, in Fis-Moll ohne Leitton — eine Tonart, die bei uns nicht mehr „Ton" ist, und den Kirchentonarten ähnelt, von welcher die „Gelehrten" Ihnen demonstriren würden, daß sie aus irgend einer phrygischen, dorischen oder mixolydischen Tonart des alten Griechenland hergeleitet sei — Dinge, die nicht im Allermindesten zur Sache gehören, aber auf denen zuversichtlich der melancholische und „einfältigliche" Charakter der alten Volksweisen beruht.

Einen Monat später dachte ich nicht mehr an diese retrospective Partitur, als es sich traf, daß ein Chor im Programm eines Concertes ausfiel, das ich zu dirigiren hatte. Es machte mir Spaß, dafür den Hirtenchor aus meinem „Mysterium" einzuschieben, den ich im Namen des Pierre Ducré, Organisten an der Sainte Chapelle zu Paris, (1679) einführte.

Die Chorsänger faßten in der Probe eine lebhafte Zuneigung zu dieser Musik ihrer Vorfahren. — „„Aber wo haben Sie das Stück denn ausgegraben?"" — „Ausgegraben ist das richtige Wort", entgegnete ich ohne Zaudern, man hat es in einem eingemauerten Schranke gefunden, als man neulich die Kapelle restaurirte. Aber es war ein Manuscript auf Pergament, mit alter Notation, die ich nur mit vieler Mühe zu entziffern vermochte".

Das Concert findet statt. Das Stück von Pierre Ducré wird sehr gut ausgeführt, und noch besser aufgenommen. Die Kritik ist voller Lobeserhebungen darüber, indem sie mir zu meiner Entdeckung

*) Dies gilt nur für die französische Ausgabe der Partitur. In der deutschen Ausgabe bei Fr. Kistner in Leipzig ist sowohl diese Bezeichnung, als auch gegenwärtiger Brief an Ella weggelassen worden. Hoplit.

*) Thomas Chatterton (1752—1770) schuf Dichtungen in alterthümlichem Styl, die er verschiedenen alten Dichtern, namentlich Rowley, zuschrieb. Als 17jähriger Jüngling legte er Horace Walpole einige dieser Gedichte als Proben eines angeblichen Fundes vor. Man erkannte sie aber für unächt, die Gunst Walpole's entging ihm, und man rächte sich für die versuchte Täuschung durch Gleichgültigkeit gegen sein bedeutendes Talent. Chatterton vergiftete sich aus Verzweiflung im 18ten Lebensjahre.

Glück wünscht. Nur ein Einziger erhebt bescheidene Zweifel über die Authenticität und über das Alter der Composition. Dies beweist auf's Neue, (obgleich Sie, als Franzosenfeind, dem widersprechen) daß es überall, also auch unter den Kritikern, „gens d'esprit" giebt! — Ein anderer Kritiker war ganz gerührt über das Unglück des armen, alten Meisters, dessen musikalische Begabung erst nach 173 Jahren der Dunkelheit, den guten Parisern sich enthüllen sollte. „Denn", sagte er, „Keiner von uns hat doch jemals von ihm reden hören, und das „Dictionnaire Biographique des musiciens" von Fétis, wo sich doch so außerordentliche Dinge vorfinden, erwähnt ihn nicht einmal!" — —

Am folgenden Sonntag befindet sich Duc im Salon einer jungen und schönen Dame, welche die alte Musik außerordentlich liebt, und eine große Verachtung der modernen Compositionen an den Tag legt, wenn sie den Datum ihrer Entstehung kennt. — Duc nähert sich mit der Frage der Königin des Salons: „Nun, Madame, wie haben Sie unser letztes Concert gefunden?" — „„O, sehr untermischt, wie immer!"" — „Und das Stück von Pierre Ducré?" — „„Ausgezeichnet! Köstlich! Das ist Musik! Die Zeit hat ihr Nichts von ihrer Frische geraubt. Das ist noch wahre Melodie, deren Seltenheit unsere jetzigen Componisten uns deutlich genug empfinden lassen! In jedem Falle wird Ihr Berlioz niemals Etwas derartiges zu Stande bringen!"

Duc kann bei diesen Worten sein Lachen nicht unterdrücken, und hat die Unklugheit, zu erwidern: „Und dennoch, Madame, ist es gerade mein Berlioz, der diesen Abschied der Hirten gemacht hat, und zwar vor meinen Augen, eines Abends auf der Ecke eines Ecarté-Tisches!" —

Die schöne Verehrerin der alten Meister beißt sich auf die Lippen, die Rosenfarbe des Unwillens wechselt mit ihrer Blässe, und, indem sie Duc den Rücken zukehrt, wirft sie ihm voll übler Laune die grausamen Worte hin: „Hr. Berlioz ist ein Unverschämter!" —

Sie begreifen, lieber Ella, meine Beschämung, als Duc mir diese Neuigkeit hinterbrachte. Ich beeilte mich sofort, Kirchenbuße zu thun, indem ich demüthigst unter meinem Namen dieses arme, kleine Werk herausgab. Aber ich ließ trotzdem auf dem Titel die Worte stehen: „Einem gewissen Pierre Ducré, imaginären Kapellmeister, zugeschrieben" — um mich so immer meines hinterlistigen Streiches zu erinnern.

Jetzt mag man sagen, was man will. Mein Gewissen beunruhigt mich nicht mehr. Ich bin nicht der Gefahr ausgesetzt, durch meine Schuld die Empfindung sanfter und guter Menschen über eingebildete Unglücksfälle zu erregen, und blasse Damen erröthen zu lassen, oder gar Zweifel in die Gemüther gewisser Kritiker zu werfen, die gewohnt sind, an Nichts zu zweifeln — am Wenigsten an sich selbst! — Ich werde nicht mehr sündigen!

Adieu, lieber Ella. Möge mein trauriges Beispiel Ihnen zur Lehre dienen. Möge es Ihnen nie einfallen, auf solche Weise dem musikalischen Glaubensbekenntniß Ihrer Abonnenten eine Falle zu stellen! — Fürchten Sie den Beinamen, den ich erdulden mußte. Sie wissen nicht, was es heißt, als Unverschämter behandelt zu werden, namentlich von schönen, blassen Damen. — — —

Ihr betrübter Freund

Hector Berlioz.

London, am 15ten Mai 1852.

(Schluß folgt.)

Skizzen von Sobolewski.

III.

Symphonie und Ouvertüre.

Die Theorie der Musik ist physisch positiv und moralisch hypothetisch.

Seit Zarlino ist unser Tonsystem dasselbe geblieben. Noch heute bewegen wir uns in denselben Tonverhältnissen, aber das „Wie" hat oft gewechselt und wird fernerhin wechseln; denn die feurigen Künstler-Imaginationen haben eine veränderliche Perspective, die monotone Sicherheit einer Zukunft wäre ihre Vernichtung.

Was die Mathematik für die Musik thun konnte, hat sie gethan. Sie hat das Verhältniß der Töne zu einander und das ihrer Dauer bestimmt, weiter hinaus reicht sie nicht, alles Uebrige ist bald als wahr angenommen, bald verworfen worden.

Zwar haben auch Einige die Form der Tonwerke als etwas Positives aufstellen wollen, wobei sie mitunter in die größten Irrthümer gerathen, wie unter anderen Jemand vor mehreren Jahren in einer größern Abhandlung (ich glaube in der Berliner musikalischen Zeitung) behauptete: „die Form der Tonstücke bestehe in der Modulation"; wir fragten ihn, ob Polka oder Menuet, und die Sache war beseitigt. Doch abstrahiren wir von den Tonstücken, die geschaffen, um die Bewegungen der Füße und Arme zu unterstützen, und deren Form nicht in der Modulation, sondern im Rhythmus wurzelt und blicken auf jene, die mit der Ebbe und Fluth der Seele zu thun haben, so hört jeden Commandostabes Gewalt auf.

Sollten wir heute z. B. positiv feststellen, so muß die Symphonie beschaffen sein, so die Ouvertüre. —

oder, dies ist ein Vorwurf für eine Symphonie, dies für eine Ouvertüre? Wir wagten es in den meisten Fällen nicht. Den Sommernachtstraum hätte Mendelssohn eben so gut zu einer Symphonie, wie zu einer Ouvertüre verarbeiten können. Nur ein Bild vermögen wir zu geben. Es ist als wenn wir ein und dieselbe Gegend mit dem Dampfwagen durchlaufen oder zu Fuß durchwandern. Die Ouvertüre muß dahin rauschen, wo die Symphonie sich bedächtig und im Genusse des Einzelnen verweilend langsam fortbewegt. So ist der Sommernachtstraum in Betracht des großen Bildes, das hier im Fluge vorüberzieht, eine Ouvertüre im strengsten Sinne des Wortes, wogegen die Hebriden mehr einen symphonischen Satz bilden.

Daß die Symphonie vier Sätze haben müsse, dürfen wir demnach mit Recht bestreiten, weil das Symphonische nicht in der Anzahl der Sätze, sondern darin liegt, wie sie gearbeitet sind.

So wollen wir denn manches Soll und Muß aus unserm Katechismus streichen, Disciplin in den technischen Theilen der Kunst, Freiheit in den geistigen anstreben und um Nachsicht bei den verstandesstarken Menschen bitten. Der Baum des Wissens trägt noch die verbotene Frucht, und ich weiß nicht, ob man es wünschen soll, daß sie der Musiker, dieser zwischen Erde und Himmel schwebende Schwärmer zu früh pflücke. Wie viele Pflanzen verwelken die Menschen, ehe sie reifen, und der Duft der Blüthe ist's, der den Tönen ihren unwiderstehlichen Reiz giebt.

Darum fragt nicht wie Herder, Sonate was willst Du? Oft sind Töne Gedanken, für die es noch keine andere Aussprache giebt. Mich regt oft ein Gedicht zu einem Erguß von Tönen an, nicht um in ihnen zu sagen, was der Dichter vielleicht vergessen, sondern um die wilden Wogen der Empfindungen zu beschwichtigen. So entstand meine Ouvertüre zu Ossians Vinvela. Unbeabsichtigt hatte sich die Einleitung in der mixolydischen Tonart gestaltet, nebulös, wie das Land und seine Helden. Ihr Schlachtritt erdröhnt. Die heimische Liebe stirbt, und der zu spät zurückkehrende Krieger harrt trauernd hoch auf dem luftigen Hügel bei der Quelle, wenn der Mittag schweigt, dem Geiste seiner Geliebten.

So meine symphonische Phantasie nach der Erzählung von Hußes Tod. Ein einleitendes Religioso, unterbrochen von einem stürmisch dahinbrausenden recitativischen Allegro:

„Und ich betet zum ewigen Gotte,
Blickte hinauf in die reglose Luft,
Fragte, ob denn kein Blitz die Rotte
Schmettern solle hinab in die Gruft — —"

ein Andante, das bald den Schmerz Einzelner, bald den des Volkes immer steigernder bis zum grollenden Allegro ausspricht, dann ein Anruf des Himmels untermischt mit den zum Kampfe drängenden kriegerischen Klängen. —

IV.

On devient gauche lorsqu'on quitte son naturel. So gings Mozart mit seinem Schlusse zur Iphigenien-Ouvertüre. Ist ein Werk einmal fertig, so wird es dem Componisten desselben unter **100** Fällen, **99** mal sehr schwer werden etwas dazu oder davon zu thun, besonders wenn das Werk ein paar Jahre alt ist. Wagner's Schluß, (in der Beilage zu Nr. 1, Bd. XXXXI dieser Blätter) den ich bei Aufführung dieser Ouvertüre im dritten Privateoncert anwendete ist viel sinniger und dem Werke angemessener als Mozarts. Nur der **13**, **19** und **20** Tact fallen etwas aus dem Gleise.

Dies wäre vermieden worden, wenn Wagner anstatt im **2.** Tacte nach der Dominante zu leiten, in der Tonika geschlossen, das erste Thema eine Quarte höher genommen und nach dem **10.** Tact den **23**sten gebracht hätte. Somit wäre die zum Schlusse unnütze Ausweichung in die Dominante, wie der forcirte Tonikaschluß im **13.** Tacte weggefallen.

Was Wagner's Ansicht vom Tempo betrifft, so stimme ich ganz damit überein, daß es unsinnig sei, das Tempo, das in unseren Ausgaben Allegro bezeichnet ist, noch einmal so schnell zu nehmen, doch ist der Charakter beider Sätze so verschieden, daß sich eine Veränderung der Bewegung rechtfertigen läßt. Hier fiel die ungewohnte langsame Bewegung anfangs etwas auf, doch bald söhnte man sich durch die Kraft, die sich so mehr entfalten konnte, damit aus und das Werk machte einen erhebenden Eindruck.

Wiener Briefe.

IV.

Mit unserem Ausführungskörper kirchlicher Tonwerke sind wir im Allgemeinen besser bestellt, als mit schöpferischen Geistern. Die meisten unserer Stadt- und Vorstadtkirchen bringen uns in Rücksicht auf darstellende Kunst meist Gutgelungenes oder vielmehr Gutgeglücktes, wenn man bedenkt, daß einer solchen Aufführung fast niemals eine vollständige Probe vorangeht, daß also eine auf dieses Gebiet übergreifende Künstlerthat immer etwas Improvisirtes an sich hat. Nur jene Kirchenchöre verfahren gewissenhafter mit ihren Vergegenwärtigungen des musikalisch-religiösen Stoffes,

denen entweder eine nach Rang und Zahl streng abgemarkte ausführende Tonkörperschaft, oder ein statutenmäßig gegliederter sogenannter Kirchenmusikverein verfügbar gestellt ist. Ersteres ist der Fall bei dem Chore der k. k. Hofcapelle, und bei dem Domchore, so wie Letzteres bei jenem der Carlskirche, der Alservorstädter Minoritenkirche, der Peters- und Schottenkirche, der Franziskaner- und Augustinerkirche, der Kirche zu St. Anna, und neuestens auch bei dem Chore der italienischen Kirche, dessen musikalische Vertretung unser Conservatorium übernommen hat. Hier wie dort ist die Möglichkeit gegeben, gute Kirchenmusik zu einer gelungenen Darstellung zu fördern; denn hier obliegt den leitenden Organen solcher Vereine die Pflicht, den ausübenden Künstlergliedern eine solche Stellung zu sichern, die ihnen das beharrliche Mitwirken bei einer oder mehreren Proben in Bezug auf den bedenklichen finanziellen Punkt erleichtert, welcher Letztere wohl in allen Lebensverhältnissen als ein sehr gewichtvolles Moment in die Wagschale zu legen kommt. In diesen ebengenannten Kirchen wird aber auch, relativ genommen, in Hinsicht auf darstellende Kunst Treffliches geleistet. Um so nachdrücklicher aber gestaltet sich der Umstand zu einer lobenden Anerkennung derjenigen unserer Chorregenten und des ihnen untergebenen Körpers, denen keine Stiftungen solcher Art zu Gebote stehen, wenn dennoch vom Chore herab eine gut aufgeführte Kirchenmusik ertönt. Und deren ist die bei Weitem überwiegende Zahl. Diese Wahrnehmung spricht wohl entschieden für unsere leitenden Organe geistlicher Musik, so wie für die Kunstbefähigung ihrer Untergebenen. —

Aber mit der Wahl des kirchlichen Tonstoffes verfährt man hier im Allgemeinen sehr philiströs. Was zuvörderst unsere Hofcapelle betrifft, so läßt die weit gedrängte Eigenliebe der Leiter dieses Kirchenchors, schnöde genug, wenig oder gar nichts neben ihren geistlosen Machwerken und abgeblaßten Schablonenarbeiten aufkommen. Sie schnitzen Messen aus Haydn'schem Holze, schmieden aus Mozart'schem Erze und Eisen anderes Zeug, das sie Kirchenmusik zu nennen belieben, und versorgen mit dieser obendrein oft sehr ungeschickten Leimarbeit alle Sonn- und Festtage des Jahres. Geht ihnen dann und wann, wie nach solchem Vorgange nicht zu wundern, der Faden aus, so bringen sie, anstatt dieses verwässerten, zu allen heiligen Zeiten einmal einen wirklichen Haydn oder Mozart, oder eines der nach dem Vorbilde dieser Meister geschickt und hie und da selbst geistreich nachgebildeten Werke der alten HH. Weigl, Eibler, und Salieri. Die Schöpfungen der altitalienischen Schule aber, so wie jene Bach's, Beethoven's, Vogler's, Cherubini's u. a. Meister der Vor- und Jetztzeit bleiben entweder ganz liegen unter den staubigen Archivsacten; oder sie tauchen meteorartig Einmal und dann nur selten oder gar nicht wieder dort auf, wo doch ihre geeignetste Vergegenwärtigungsstelle wäre. Die übrigen obenerwähnten Kirchenchöre bieten, Dank sei es ihren begabten und kunsteifrigen Führern, zuweilen eine solche echte Perle religiösen Tonlebens zur lebendigen Anschauung dar; aber zu Bach hat sich noch keiner unserer Bessergesinnten zu schwingen gewagt; und zuletzt kehren auch diese Edleren und Eifrigeren immer wieder auf ein fast ausschließendes Haydn- und Mozartthum unter dem sophistischen Vorwande der leichteren Ausführbarkeit dieser Werke zurück. Am Meisten ist jedoch selbst den mit Freuden erwähnten gediegensten unserer Chorregenten jene Gleichgültigkeit zu verübeln, durch welche verleitet sie Schöpfungen hohen Ranges, die mitten in ihren Mauern getagt, ganz von geweihter Stätte verdrängt halten. Wir meinen hiermit die erhabenen, in allgemein charakteristischer und speciell contrapunktischer Beziehung ewig denkwürdigen, ja blüthenüppigen Kirchenwerke eines Fux, Caldara, Jomelli, Gaßmann und Tuma. Insbesondere verdient der letztgenannte Componist in dem Anbetrachte eine mehr als gewöhnliche Rücksicht, als uns seine musikalische Auffassung und Wiedergabe der Kirchenworte eine oft auffallende Seelenverwandtschaft mit Bach, und was noch bemerkenswerther, mit Mendelssohn aufweist, welchem Tuma (geb. 1704, gestorben im letzten Jahrzehnt des vorigen Säculums) der Zeit nach doch so weit voraus war. Nicht minder unverantwortlich ist, von gleichem Standpunkte ausgegangen, die Vernachlässigung der bedeutsamen, und ebenfalls innerhalb der Marken des österreichischen Nationalbewußtseins emporgekeimten Kirchenwerke eines Czernohorsky, Brixi, Zach und des erst kürzlich dahingeschiedenen Meisters Tomaschek u. s. w. Die Werke dieser Componisten dürften doch wohl, abgesehen von ihrer Gehaltsinnerlichkeit, nicht weniger giltige Ansprüche auf eine Berücksichtigung von Seite unserer Wiener Musiker machen können, als auch sie aus unserem heimathlichen Boden eben so hervorgewachsen sind, wie die Schöpfungen Haydn's und Mozart's und jene ihres legionenhaften Nachsanges.

So wirkt denn auch in diesem Punkte der einseitige Haydn-Mozartismus störend ein; und wir sagen vorläufig mit den Worten des geistvollen Zach. Werner: „Gott besser's"; gedenken uns aber demnächst über die Art des Besserwerdens in einem diesen Blättern geweihten Leitartikel ausführlicher zu verbreiten.

S.

Briefe aus Frankfurt a. M.

Es drängt mich Ihnen noch die Ergebnisse unserer Euterpe bis zum Schlusse des vorigen Jahres mitzutheilen; denn im neuen Jahre muß man wie auf einem hohen Berge stehen und eine freie Aussicht nach allen Seiten haben. Es ist ein angenehmes Gefühl, die Vergangenheit hinter sich zu wissen, und mit frischen Athemzügen gleichsam ein neues Leben zu beginnen, in eine neue Sphäre des Schaffens und Wirkens zu treten. Also noch einmal zurückgeschaut in die Schachten der jüngsten Vergangenheit, die allerdings viel Sand und Schlacken, aber auch manches Goldkörnlein brachten.

Unserer Theater-Direction ist es gelungen die Sängerin Frau Leisinger nach längerer Abwesenheit endlich für die hiesige Bühne zu gewinnen, und zwar durch bedeutende Opfer. Beide Rivalinnen, sie und unsere Anschütz, scheinen sich über ihre Fachbegränzung verständigt zu haben, und somit steht der Stabilität unseres Repertoirs von dieser Seite nichts entgegen. Frau Leisinger, deren Talent ich in Nr. 19 vom 3ten Nov. dieser Blätter zu würdigen gesucht, gab ferner die Fides, (nur mehr als Heldin denn als Mutter) die Prinzessin in Robert, Ortrud in Lohengrin und wiederholt den Romeo und die Jüdin. Unsere Anschütz sang die Gräfin in Figaro, die Emmeline, Alice, Indra, die Heldinnen der Wagner'schen Opern Elisabeth, Elsa von Brabant und Senta im fliegenden Holländer. Also suum cuique. Das Terrain der Donna Anna wird indeß von jeder Eigenthümerin desselben nicht so leicht abgetreten werden. Auch ist Frl. Elise Schmidt von Hannover, worüber ich Ihnen schon früher berichtet, engagirt, und spricht im höheren Soubrettenfach namentlich als Nancy, Marie (Czaar), Aennchen im Freischütz, und in ähnlichen Partien sehr an. Sie würde noch mehr gefallen, wenn sie sich etwas mehr der Einfachheit im Spiel befleißen und über ihr Fioriturenwesen wachen wollte, das oft des guten Geschmackes entbehrt. Unsere Jenny Hoffmann, die verständige Sängerin einer Martha, Julie, Bertha (Prophet) und Marzeline (Fidelio), (und in Parenthese gesagt mit unserem Bariton Hardtmuth verlobt) kommt in keinerlei Fach-Berührung mit jenen beiden Prima-Donnen, und gewährt uns schon deshalb einen stets ruhigen Genuß. Es kann meine Aufgabe nicht sein, Ihnen unser sämmtliches Opernpersonal mit seinen Licht- und Schattenseiten wieder auf's Neue vorzuführen, sonst müßte ich ein Buch schreiben. Nur so viel, daß unser Sänger-Status noch der vorige ist.

Mit welchem Beifall Richard Wagner's Fliegender Holländer über unsere Bühne ging, haben Ihre Leser aus einem früheren Artikel von anderer Feder erfahren und ich selbst bin in allen Stücken mit der Meinung des mir zuvorgekommenen Hrn. Referenten so ganz einverstanden, daß ich mich jeder weiteren Erörterung darüber entheben kann.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Dreizehntes Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 18. Januar: Ouvertüre zu „Olympia" von Spontini; Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit", gesungen von Frau Aloyse Krebs-Michalesi aus Dresden: Concert für die Clarinette von F. Rietz, vorgetragen von Herrn Landgraf; Arie von Rossini, gesungen von Frau Krebs-Michalesi; Concert für die Violine und zwei Flöten mit Begleitung von Streichinstrumenten, vorgetragen von Herrn Concertmeister David und der Herren C. Grenser und Haake: Symphonie Nr. 3, A-Moll von Gade. — Von allen Leistungen weiblicher Sänger, die wir im Laufe dieser Saison im Gewandhausconcert gehört haben, verdient die der Frau Krebs-Michalesi in erster Reihe genannt zu werden, es dürfte diese vielleicht selbst die einzige Sängerin sein, welche den hier zu stellenden Anforderungen genügte. Es ist damit freilich auch nicht gesagt, daß der Gesang der Gastin vollkommen gewesen. Frau Krebs-Michalesi ist eine tüchtige und routinirte Sängerin mit anerkennenswerther Gesangsbildung; ihre ursprünglich schönen Mittel haben jedoch bereits sehr gelitten, wenn ihr Organ in einzelnen Stimmlagen — namentlich in der mittleren — auch noch immer wohlthuend wirkt: ihr Vortrag ist correct, doch hätten wir noch etwas mehr Schwung dabei gewünscht. Da wir, wie wir schon oben angedeutet, in dieser Saison im großen Concert, wie im Theater, nur mittelmäßige oder solche Sängerinnen gehört haben, die nicht einmal dieses Niveau erreichen, mußte eine Sängerin wie Frau Krebs-Michalesi einen um so reicheren und gewiß auch wohlverdienten Beifall finden. — Das Clarinetten-Concert von F. Rietz, das Herr Landgraf mit großer Ausdauer, bedeutender Fertigkeit und mit Geschmack vortrug, ist ein anständiges Werk, wie man es von Rietz nur erwarten durfte. Die Form ist sehr geschickt gehandhabt, die Solostimme brillant,

das Orchester reich an guten Effecten. Im Ganzen schließt es sich dem unlängst hier gehörten Violin-Concert des Componisten an, wenn es auch in geistiger Beziehung dasselbe nicht erreicht.

Im fünften Concert der „Euterpe" sang Frl. Emma Koch die große Arie der Kunigunde aus „Faust" von Spohr und zwei Lieder von Mozart, R. Schumann, und La-pastorella dell' Alpi von Rossini. Diese Vorträge, und vorzugsweise die der Lieder, waren recht lobenswerth, nur möchten wir die Sängerin vor dem etwas zu starken Uebernehmen des Organs warnen, wie es sich in letzter Zeit bei ihr bemerklich machte. Frl. Kochs Stimme ist kräftig und gesund genug, als das sie nöthig hätte, durch diese nicht schöne Manier von Theatersängern, die sich bereits zu den Aufhörern zählen, nach Effect zu streben. — Frl. Leonie Peters de Battelette aus Paris trug eine Phantasie über den Gesang der Meermädchen aus „Oberon" von Parish-Alvars und drei kleinere, ziemlich unbedeutende Piecen für Harfe von Godefroy vor. Die junge Dame war genöthigt auf einem fremden Instrument zu spielen, da ihr eigenes kurz vor dem Concert beschädigt worden. Sie zeigte, trotz des zum Solovortrag nicht besonders günstigen Instrumentes, eine sehr tüchtige Technik, verbunden mit Geschmack und Eleganz im Vortrag. Ihre Leistungen sprachen verdientermaßen sehr an. — Von Orchesterwerken kamen die Ouvertüre zu Melusina und die B-Dur-Symphonie von Beethoven, außerdem zur Ausfüllung der Zeit, welche die Herbeischaffung des neuen Instruments in Anspruch nahm, die Coriolan-Ouvertüre zur Aufführung.

Köln, den 20. Januar. R. Wagner's „Lohengrin", welcher hier eine überaus glänzende Aufnahme gefunden, scheint ein Cassenstück zu werden. Innerhalb zwölf Tagen findet morgen schon die fünfte Aufführung statt; ein Resultat, wie wir es seit Jahren bei keiner Oper gehabt haben. Aufführung sowohl wie Ausstattung der Oper lassen nichts zu wünschen übrig. Director Röder, ein persönlicher großer Verehrer Wagner's hat auf die Einstudirung einen Fleiß und eine Ausdauer verwenden lassen, daß man erstaunt war, bei der ersten Aufführung dieses so schwierigen Werkes ein solches Ineinandergreifen zu finden, wie es schwerlich auf einer einzigen Bühne, wo die Oper zur Aufführung gelangt ist, erzielt wurde. Die gehässige Kritik eines hiesigen musikalischen Journals, welches seit einem Jahre auf die malitiöseste Manier gegen Wagner gearbeitet hat, verstummt nach dem herrlichen Erfolg, nach der begeisterten Aufnahme von Seiten des hier sehr kunstgebildeten Publikums. Dies mag beweisen, was die öffentliche Stimme vermag.

Caracas. Das Diario de Avisos von Caracas bringt seit dem September interessante Nachrichten über die daselbst neu gegründete italienische Oper. Der Unternehmer, mit Namen Paez, kam im verwichenen Frühjahr nach Paris und engagirte Sänger, Sängerinnen und Musiker, mit denen die Vorstellungen in Caracas jedoch erst im September ihren Anfang genommen zu haben scheinen, da die Einrichtung des neuen Musentempels, ein mit einer großen Kuppel versehenes stattliches Gebäude, nicht früher beendet wurde. Ernani von Verdi, womit das Opernhaus eingeweiht wurde, folgte Attila von demselben Componisten, dann Norma. In allen Aufführungen, welche mit entschiedenem Beifall aufgenommen wurden, wird als Glanzpunkt der Oper Frl. Cäcilie Sämann, eine geborne Preußin, bezeichnet. Das erwähnte Diario sagt u. A.: „Das Erscheinen dieser Sängerin in Ernani rief allgemeine Bewunderung hervor. Ihre interessante Persönlichkeit heftete Aller Blicke auf sie. In der Cavatine Hernani, Hernani! entfaltete sie alle großartigen Fähigkeiten ihrer Stimme, Reinheit, Ausbildung, ausgezeichnete Höhe; in der Tiefe ist dieselbe wohlklingend wie ein ausgezeichneter Contre-Alt. Von Geburt eine Deutsche, ist sie von der Natur mit einem ausgezeichneten Organ begabt und man erkennt, daß sie sich unter den strengsten Kunst-Regeln entwickelt hat, welche die Deutschen denjenigen auferlegen, die sich für den Gesang bestimmen. Diese im ersten Jugendalter erlangten Regeln haben sich gemildert und durch die italienische Schule, der sich die junge Sängerin*) widmete, etwas von ihrer Schärfe verloren. Obwohl erst kurze Zeit auf der Bühne, ist ihr Gesang trefflich, ihre Darstellung dramatisch und der Gefühle sich bewußt, welche sie ausdrücken soll." — Großen Beifall fand die Sängerin in Attila, in der Rolle von Odabella, sowohl im Gesang als auch im Spiel. Ueber die erste Aufführung des Attila sagt das Diario vom 1. November. „Die erste Vorstellung dieser Oper, am 20. October, zog eine zahlreiche Menschenmasse in die Oper. Die Ausstattung derselben war glänzender als irgend etwas, was hier gesehen worden. Passende und kostbare Costüme, prächtige Decorationen trugen viel zur Wirkung bei. Frl. Sämann gab die Rolle von Odabella vorzüglich gut. Die Lieblichkeit und Anmuth der Elvira in Ernani war hier durch kriegerischen Anstand und patriotische Energie der Amazone von Aquilia ersetzt. Ihre Haltung zeigte ihre Art, die Bühne mit Grazie, Anstand und Majestät zu betreten. Im Gesange besiegte sie wieder mit Leichtigkeit die größten Schwierigkeiten." Aber auch der erste Tenor der Gesellschaft Herr Louis Cereza erhielt großen Beifall. Er gab im Attila den Foresto und fesselte, wie dasselbe Blatt sagt, durch seinen kräftigen Gesang in der Cavatine „Ella in poter del barbaro" das Publikum, welches ihm reichen Beifall spendete. Noch wird Herr Caopani in der Rolle des Attila gerühmt und von ihm gesagt: „dieser ausgezeichnete Sänger, durch die Natur seiner Stimme bestimmt, große und ernste Leidenschaften darzustellen, erreicht durch seinen reinen, correcten Gesang zwar nicht den geräuschvollen Beifall, wohl aber eine stille, desto tiefer eindringende Bewunderung." Ferner wurde mit Beifall aufgenommen ein Herr Dragone, Baritonist, der die Rolle des Ezio mit überraschendem Effect ausführte.

„Am Schlusse dieser Beurtheilung," heißt es in derselben

*) Zu Paris unter Bordogni. Anm. d. R.

Nummer, „können wir nicht umhin des Duetts im Vorspiele und vor Allem des prächtigen Terzetts im 3. Acte zu erwähnen, in welchem die Stimmen des Sopran und Tenor so künstlich sich verschlingen, während der Bariton die Harmonie variirend verziert. In diesem Terzett entfaltete Frl. Sämann abermals, neben correctem Gesange, eine hohe Feinheit im Spiel und die glänzendste Auffassung." — Den größten Enthusiasmus erregte die Sängerin jedoch in der Darstellung der Norma. Die Blätter vom 26. und 28. November geben die ausführlichsten Details, die sämmtlich aus einer sehr gebildeten Feder geflossen, durch manche richtige Bemerkung, so wie durch poetische Auffassung Interesse erwecken, wovon wir jedoch nur Einiges mittheilen. „Die Norma, bewegt von so vielen mit einander streitenden Leidenschaften, die ihr das Bewußtsein ihrer Fehler, der Unbestand ihres Geliebten, Erfüllung ihrer Pflichten und die Würde ihrer Stellung einflößen, gehört zu den schwierigsten Darstellungen Bewundernswürdig in der That ist es, wenn eine Künstlerin im so zarten Alter so unerwartet die Mittel besitzt und beherrscht, so erhabene Leidenschaften mit Eigenthümlichkeit auszudrücken. Der Eindruck, den Gesang und Spiel unserer Prima Donna auf uns machte, war so bedeutend, daß wir nicht umhin können, ihr diese Rolle zu ihrem etwaigen Debüt auf anderen Theatern zu empfehlen. Die Casta diva, die Duette mit Polion und Adalgisa, die Präcision und Reinheit des Gesanges, die Kriterien einer vollendeten Künstlerin, das unbefangene und sichere Anschlagen der hohen Töne und schwierigen Stellen ohne jene Behutsamkeit, die schwache Sänger anwenden, die Coloraturen im Staccato, die complicirtesten Cadenzen, die Decrescendos und Crescendos in den Trillern, die Zartheit, mit welcher sie auf das mit Geschmack variirte Thema zurückkam und den Melodien Bellinis eine überraschende Neuheit verlieh, Alles dieses wies zum entschiedensten Beifall hin, den das entzückte Publikum der jugendlichen Sängerin, die heute am Fuße des Avila *) die ersten Früchte ihres Studiums darbrachte, mächtig zu erkennen gab. Er war Folge des Verdienstes, des Talents der Prima Donna. Beide stehen auf einem Boden, den keine Macht erschüttern kann; dies ist die allgemeine Stimme. Sie wird nicht erkauft, auch nicht durch persönliche Sympathien von einem halben Dutzend Individuen, sie wird durch die reichen Gaben erlangt, welche die Natur ihren bevorzugten Kindern ertheilt. Frl. Sämann hat bewiesen, daß sie nicht nur als Sängerin, sondern auch als Schauspielerin, eine getreue Dolmetscherin eines edlen Gefühls in Stimme und Gesten, einen hohen Rang einzunehmen berufen ist. Aus diesem Grunde verweilten wir länger bei ihr und schilderten den Eindruck, den ihre Darstellung auf uns machte, der heute, da wir diese Zeilen schreiben, noch fortdauert. Von der Direction ist Frl. Sämann als Anerkennung ein Schmuck im Werthe von 1000 Fr. verehrt worden."

*) Gebirgskette bei Caracas.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements etc. Der Violinist Louis Eller befindet sich seit Anfang November v. J. wieder in Pau in den Pyrenäen, woselbst er eine Reihe von Quartett-Matinéen eröffnet hat, die bis Ende Februar dauern werden. Sobann verläßt Louis Eller die Pyrenäen, um sich nach Paris zu begeben. Später beabsichtigt er, eine Kunstreise nach London zu unternehmen. — Seinen Freunden können wir die erfreuliche Mittheilung machen, daß seine Gesundheit sich bedeutend gebessert hat. Mehrere Compositionen von ihm erscheinen demnächst in Paris.

Der Violinist Gulomi, Mecklenburg-Strelitzischer Concertmeister, läßt sich jetzt an verschiedenen Orten mit Beifall hören. Er spielte neuerdings in den Akademischen Concerten in Jena, und in einem Abendcirkel der Herzogin von Orleans in Eisenach.

Die philharmonische Gesellschaft in London hat einen ihrer Directoren nach Zürich gesandt, welcher persönlich mit Richard Wagner verhandelt, und ihn zur Direction der Concerte definitiv engagirt hat. Alle von Wagner im Interesse der Kunst gestellten Bedingungen sind bewilligt worden. Das erste Concert findet schon am 10ten März in London statt.

Die Harfen-Virtuosin Frau Melanie Parish-Alvars gab am 15. Januar in Berlin, wo sie sich gegenwärtig niedergelassen hat, ein Concert.

Unser Mitarbeiter, der Gesanglehrer Ferdinand Sieber, der von Dresden nach Berlin übergesiedelt ist, gab am 9. Januar daselbst eine musikalische Matinée, in welcher er sowohl seine Schülerinnen als sich selbst als Sänger producirte. Am meisten zeichnete sich eine Altistin, Frl. Deahna aus, die früher am Leipziger Conservatorium war. — Herr Sieber beabsichtigt, seine Matinéen wöchentlich zu wiederholen.

Musikfeste, Aufführungen. Die dritte Kammermusik-Soirée der HH. Radecke, Grunwald und v. d. Osten in Berlin brachte Mendelssohn's Octett und eine neue Sonate für Clavier und Violine von Bargiel.

Das hervorragenste musikalische Ereigniß der Berliner Saison wird die Aufführung von Beethoven's großer D-Dur-Messe sein, welche der Stern'sche Verein vorbereitet. Dieses Werk soll bisher in Berlin noch nie zur Aufführung gekommen sein. Schlimm genug für eine Residenz, wo man Graun's „Tod Jesu" und Aehnliches auswendig weiß!

In einer Matinée von Steifensand in Berlin kam die selten gehörte Beethoven'sche Clavierphantasie (Op. 77, G-Moll) zur Aufführung.

Im letzten Museumsconcert in Frankfurt, am 19ten Januar, kam Franz Schubert's Octett für Streich- und Blasinstrumente zur Aufführung.

Berlioz „Flucht nach Egypten" ist im 6sten Abonnement-Concert in Cöln von Hiller aufgeführt worden.

Am letzten Sylvesterabend veranstaltete Hr. Herrmann Beethke aus Breslau, gegenwärtig Schüler des Leipziger

Conservatoriums, in Leisnig ein Concert, und trug darin den 1sten Satz des Violinconcertes von Beethoven und das Andante und Rondo des 2ten Concertes von Beriot vor. Unterstützt wurde das Concert durch Frl. Enequist, eine junge Schwedin, welche bei Frau Dr. Schäfer in Leipzig studirt, und Hrn. Krause aus Leipzig. Der Letztere spielte ein Beethoven'sches Concert, Lieder ohne Worte von Mendelssohn und Triller-Etude von C. Mayer. MD. Adam in Leisnig leitete das Concert. Es gefiel so, daß noch zwei derartige Unterhaltungen Statt finden sollen. In der That verdienen derartige Unternehmungen Aufmunterung, insbesondere wenn die Auswahl der Tonstücke so gut ist, wie hier. Kleinere Städte erhalten auf diese Weise Gelegenheit, Werke kennen zu lernen, die ihnen sonst fremd bleiben.

Frau Sophie Förster verweilt gegenwärtig in Holland. In Amsterdam sang sie am 12ten Januar in einem Concert der Gesellschaft Felix Meritis, mit großem Beifall, wie berichtet wird. Sie wurde nach jedem Vortrag stürmisch gerufen, und am Schlusse des Concertes von den Herren des Comités aufgefordert, dem Verlangen des Publikums zu willfahren und noch ein Lied zuzugeben. Am 23sten singt dieselbe in einem Concert des Pianisten Heinefetter, den 31sten zu Utrecht, den 2ten Februar in einem Hofconcert in Haag. Zugleich beginnt dieselbe einen Cyclus von Concerten im Verein mit dem Posaunisten Nabich.

Louis Lacombe concertirte in Wien. Am 14ten d. M. fand sein 3tes Concert Statt, in dem er nur eigene Compositionen vortrug. Diese, sowie früher sein Spiel, der Ernst der Intention bei aller Eleganz und Feinheit in den Ersteren, auch der Salonpiècen kleineren Genres, das durchaus Künstlerische des Letzteren, fanden die vollste Anerkennung und allgemeine Theilnahme, und man bedauert, daß Hr. L. in Folge einer Einladung, die er von Paris aus erhielt, Wien früher zu verlassen genöthigt ist, als anfangs seine Absicht war. Hr. L. ist nämlich aufgefordert worden für einen größeren patriotischen Gelegenheitszweck in Paris ein Werk zu schreiben. Dieß nöthigt ihn zurückzukehren, so daß er gegenwärtig auch nicht im Stande ist, andere deutsche Städte zu besuchen. Dadurch wurde auch sein Plan, in einem der folgenden Concerte in Wien eine Art Revue der Pianofortemusik von Bach bis auf Liszt zu geben, vereitelt.

A. G. Ritter befindet sich seit einiger Zeit in Berlin. An einem der letzten Sonntage spielte er den Gottesdienst in der Petri-Kirche.

Vom 1sten Februar an wird das 11jährige Portugiesische Clavier-Virtuosen-Wunderkind, Arthur Napoleon, das in London, Paris und Lissabon schon großes Aufsehen erregt haben soll (?) im Kroll'schen Saale in Berlin eine Reihe von Concerten geben.

Am 26sten Januar gab A. Rubinstein in Berlin sein erstes Concert mit Orchester.

Die junge Pianistin Nanette Falk gab in Berlin am 17ten Januar ein Concert, welches durch ein gewähltes Programm sich auszeichnete. Sie spielte das Es-Dur-Trio von Schubert, ein Bach'sches Präludium und Fuge, A-Moll, Beethoven's D-Moll-Sonate, und eine Rhapsodie von Liszt. Man rühmt die Weichheit des Anschlages, gute Auffassung, große Klarheit und Sauberkeit ihres Vortrages.

Es bestätigt sich, daß Joseph Joachim Hannover, trotz glänzender Anerbietungen des Königs, verläßt, um nach Berlin überzusiedeln. Man spricht von seiner Anstellung als „Violino solo" an der Berliner Kapelle, und von der Gründung einer Violinschule unter seiner Direction.

Neue und neueinstudirte Opern Die „letzten Tage von Pompeji" scheinen das Schicksal zu haben, immer mehrere Familienglieder auf einmal zu begeistern. Die in Dresden vor Jahr und Tag einmal aufgeführte Oper dieses Namens hatte einen Papst zum Verfasser des Textes, und seinen Bruder zum Componisten. Die jetzt in Darmstadt vorbereitete Oper gleiches Namens hat Ad. Müller den Sohn zum Dichter, und Peter Müller den Vater zum Componisten. Wir fürchten, daß die Oper mit einem Familien-Succeß ihr Bewenden haben dürfte.

„Santa Chiara" vom Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha ist am 23sten Januar in brillanter Ausstattung zum ersten Male in Frankfurt gegeben worden.

Die Eröffnung des neuerbauten Theaters in Mannheim soll am 11ten Februar mit Mozart's „Zauberflöte" stattfinden. Wahrscheinlich, um die neue Maschinerie zu produciren?

Die Hunde-Opern scheinen jetzt in Paris an der Tagesordnung zu sein. Erst kürzlich berichteten wir von einem „Hund des Gärtner's". Jetzt ist in Paris eine neue einactige Oper von Meury aufgekommen, welche die „Beiden Wachtelhunde" heißt. Diese Hunde sind von der „König-Karls-Race", also ist die Oper mehr für Kenner als für Liebhaber.

Am 14ten Januar kam „Tannhäuser" zum ersten Male in Gotha zur Aufführung.

Am 19ten Januar fand die erste Aufführung des „Lohengrin" in Hamburg statt.

Am 21sten Januar wurde der „Tannhäuser" zum ersten Male in Hannover gegeben.

In Erfurt studirt man Meyerbeer's „Nordstern" ein. — Courage haben die Erfurter, gute Blechmusik auch, also kann's nicht fehlen! Die Weimarer werden nach Erfurt wallfahrten, um dort den Stern des Nordens anzubeten. Hoplit hat uns einen Bericht darüber versprochen.

Die Eröffnung der Mailänder „Scala" am 26. December mit „Marco Visconti" und einem Ballet von Casati war sehr verunglückt, das Ballet konnte nicht zu Ende getanzt werden und fiel erbärmlich durch. Auch Marco Visconti machte gelindes Fiasco.

Am 14. Januar ist Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male in Gotha gegeben worden. Liszt war daselbst zur Aufführung anwesend. Kapellmeister Lambert dirigirte.

Auszeichnungen, Beförderungen. Kapellmeister Erkel in Pesth (Componist des Hunyadi Lászlo) ist zum Hofmusik-

lehrer der Kinder der Erzherzogin Hildegarde in Ofen ernannt worden.

Vieuxtemps ist mit 3000 fl. Gehalt als Musikdirector am Burgtheater (also nicht für die Oper) in Wien engagirt worden.

Der als lyrischer Dichter, u. A. als Verfasser des Textes zu Schubert's „Alfonso und Estrella" bekannte Dichter, Legationsrath Franz von Schober, einst intimer Freund Franz Schubert's, welcher seit einer Reihe von Jahren in Weimar lebt, hat vom Großherzog von Weimar den Haus-Orden der Wachsamkeit oder vom weißen Falken erhalten.

Musikalische Novitäten. Bei Hofmeister sind fünf zweihändige und vier einhändige Hefte Volksmelodien für Clavierunterricht, desgleichen (bei Litolff in Braunschweig) mehrere zwei- und vierhändige Volkstänze von Louis Köhler herausgegeben. Die Stücke sind nach sorgfältiger Wahl aus mehreren tausend Melodien ausgezogen und in der bereits bekannten Art des Herausgebers für instructive Zwecke eingerichtet. Der Lehrer hat dabei kaum nöthig, den Bleistift zu gebrauchen, da Fingersatz und Vortragbezeichnung genau und auch reichlich angegeben sind. Die bezüglichen Vorreden mögen freundliche Beachtung von Seiten der Lehrer und Schüler finden! Möchte auch der lebhafte Wunsch des Herausgebers erfüllt werden: die seichten und süß-giftigen Unterrichtsstücke aus dem Unterricht zu verbannen! Vielleicht kommt noch eine Zeit, wo man es als ein moralisches Unrecht, als eine Unsittlichkeit betrachten wird, den jungen Herzen Zeug wie die bekannten Czernyaden unter dem Namen Musikstücke zu geben.

Von M. Hauptmann ist eine Vokalmesse Op. 18 und eine Cantate für Chor und Soli, mit Orgel- und Posaunenbegleitung, Op. 38, in Partitur und Stimmen erschienen.

Von Rubinstein sind drei Clavierstücke (Impromptu, Berceuse und Sérénade) Op. 16 veröffentlicht worden.

Ferdinand Hiller hat eine Duo für Pianoforte und Violine, Op. 58., herausgegeben, und Ernst gewidmet.

Von Ad. Henselt ist ein Lied ohne Worte, Op. 33, erschienen.

Todesfälle. In Schleiz starb der Musikdirector Quasneck.

Intelligenzblatt.

Haake, W., Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 15 Ngr.

Hartmann, J. P. E., Op. 55. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

Haydn, J., Il Maestro e lo Scolare (Der Lehrer und der Schüler). Variationen für das Pianoforte zu 4 Händen. Neue Ausgabe. 15 Ngr.

———, Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe in hohem Format. Nr. 12. B-Dur. 10 Ngr. Nr. 13. G-Dur. 10 Ngr. Nr. 14. B-Dur. 10 Ngr. Nr. 15. D-Dur. 10 Ngr. Nr. 16. C-Dur. 15 Ngr. Nr. 17. F-Dur. 10 Ngr.

Lotti, A., Magnificat f. 4 Singst. Herausgeg. von O. Braune. Partitur mit hinzugefügtem Clavierauszuge. 25. Ngr.
Singstimmen. 15 Ngr.

———, 2 Crucifixus für 6 und 8 Singstimmen. Partitur. 10 Ngr. Singstimmen. 10 Ngr.

Lumbye, H. C., Tänze für das Piano. Nr. 130. Johanna-Walzer. 15. Ngr. Nr. 131. Farbenspiel-Galopp. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 20. Octett für Streichinstrumente arr. für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell u. Pianoforte zu 4 Händen von C. Burchard. (Das erste Streichquartett des Octetts ist unverändert beibehalten). 3 Thlr.

———, Ouvertüre zu Athalia f. die Orgel arrangirt von R. Schaab. 20 Ngr.

Naumann, E., Op. 1. Sonate in G-Moll f. Viola und Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.

Palestrina, J. P., Missa. (Assumpta est Maria in Coelum) für 6 Singst. Herausgeg. von O. Braune. Partitur mit hinzugefügtem Clavierauszuge. 1 Thlr. 20 Ngr. Singstimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Rebling, G., Op. 14. Der 138. Psalm (Danksagung für Gottes Güte. Vertrauen auf Gott) für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre u. 2 Bässe. Partitur. 20 Ngr. Singstimmen. 20 Ngr.

Rubinstein, A., Op. 21. Trois Caprices pour le Piano. 25 Ngr.

———, Op. 22. Trois Sérénades pour le Piano. Nr. 1 u. 2. à 10 Ngr. Nr. 3 15 Ngr.

———, Op. 17. Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Nr. 1. G-Dur. 2 Thlr.

Saar, L., Op. 1. Trois Morceaux caractéristiques pour le Piano. 15 Ngr.

———, Op. 2. Deux Scherzi pour le Piano 15 Ngr.

Seidel, Chr., 3 Gesänge für eine Bassstimme m Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Wanka, A., Op. 9. Chant sans paroles, composé et varié pour le Piano. 10 Ngr.

Willmers, R., Op 92. Wintermährchen. Sechs Phantasiebilder für das Pianoforte. 3 Hefte à 25 Ngr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Marx, A. B., Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege. Methode der Musik. broch. gr. 8. 2 Thlr. 20 Ngr.

Volkslieder, fränkische, mit ihren zweistimmigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden etc. Herausgeg. von Franz Wilhelm, Freiherrn v. Ditfurth. Erster Theil: Geistl. Lieder. br. gr. 8. 25 Ngr.

Zechel, Joh. Aug., Choralbuch, Harmonie nach Hiller, nebst einigen neuern Choralen, mit vierstimm. Zwischenspielen. broch. qu. 4. 3 Thlr.

Eine vollständige Orchesterpartitur zu Lohengrin, ungebraucht und ganz neu (Ladenpreis 20 Thlr. netto), ist zu verkaufen Die Expedition dieser Zeitschrift bittet um Zusendung von Offerten.

Kunst und Literatur.

Aus dem Nachlasse des als Kunstkenner wohlbekannten weil. Commerzienraths J. P. B. Hüllesheim zu Emden sind folgende Gegenstände der gedachten Art entweder einzeln oder en bloc zu verkaufen, worunter als vorzüglich bemerkenswerth herausgehoben werden:

1) **Kupferwerke.** Die bekannten Stanzen von Raphael (Vulgata), Leonardo's Abendmahl, Murillo's Magdalena, dieselbe nach Correggio, 2 Christusköpfe nach Caracci und Guido Reni, Madonna von Raphael (sämmtlich von den besten Kupferstechern).

2) **Musikalien.** Violinconcerte von Viotti, Rhode, Kreutzer, Mestrino, Beethoven etc. Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Spohr, Rhode u. a. Opern, Symphonien en quat. Etuden, Duos etc.

2) **Musikal. Instrumente.** 1 Violine von Ant. Stradaurius 1736. 1 desgl. von Nicl. Amati 1612. 1 desgl. von Francesco Guarinus. 1 desgl. von Jacob Stainer [in Absum prope Venipoetum (Tyrol). 1 desgl. unbekannter Meister.

4) **Literatur.** Eine Bibliothek, bestehend aus etwa 2500 Bänden, meistens Prachtausgaben in eleg. Lederband, vollständig erhalten.
Alte Classiker, engl. franz und deutsche, desgl. Geschichte, Uebersetzungen, Philosoph. Rechtsk., Staatsr., Criminalr., franz. Recht, Literaturgesch., Bibliographien etc.

Die oben angeführten Gegenstände sind bei den Erben anzusehn. Verzeichnisse derselben werden verabfolgt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 6. Den 2. Februar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Hector Berlioz' Werke.

Von

Hoplit.

I.

Die Kindheit des Herrn.

(Schluß.)

Auf diese feine, geistreiche und doch so harmlose Weise rächte sich Berlioz an der Kritik und am Publikum. Eine Mäßigung, die unsere Bewunderung erregt, wenn man bedenkt, was Berlioz durch Kritik und Publikum in seinem Leben zu leiden hatte! Wer aber die humoristische Art kennt, in der er in seinen Feuilleton-Artikeln oft die ernstesten, und ihm wahrlich mehr und inniger als tausend Anderen, am Herzen liegenden Fragen behandelt, dem kann allerdings hier ein Zweifel entstehen, ob seine Erzählung von der Entstehung der „Flucht nach Egypten" nicht eine neue Mystification sein. Man könnte in dieser Vermuthung dadurch bestärkt werden, daß Berlioz in der deutschen Ausgabe Alles das weggelassen hat, was darauf hinweist, daß die Composition nicht im vollen Ernst gemeint sein könnte.

Aber abgesehen davon, daß Berlioz seinen Pierre Ducré nur auf das Anrathen einiger deutschen Freunde gestrichen haben soll, die voll ängstlicher Besorgniß waren, daß der Deutsche, welcher derartige humoristische Ergüsse auf seinen Concertzetteln nicht gewohnt ist, diesen Spaß alles Ernstes übel nehmen, und Berlioz entgelten lassen könnte — so sprechen auch innere, musikalische Gründe dafür, daß diejenigen sehr im Irrthum sein dürften, die glauben, daß Berlioz nun auf einmal „sich bekehrt" habe, und diesen Styl seines „Mysteriums" nunmehr als den einzig richtigen anerkenne. Auch einige seiner Freunde haben die Besorgniß ausgesprochen, daß Berlioz, durch den großen Erfolg seines kleinen Oratoriums irre gemacht, auf dieser Bahn fortfahren, und somit gewissermaßen den Styl seiner früheren Werke verläugnen könne.

Wer das im Ernst fürchtet, der kennt aber Berlioz Wesen und Entwickelungsgang nur oberflächlich, indem er ihm eine Inconsequenz zumuthet, welche beweisen müßte, daß sein ganzes bisheriges Streben nur ein rein äußerliches, auf den Beifall der Menge, auf

den Zeitgeschmack berechnetes gewesen sei, daß er sein ganzes Leben bis jetzt nur experimentirt, und Nichts wahrhaft gefühlt habe. Wäre dem so, dann dürfte wohl Berlioz etwas früher, als in seinem 52sten Jahre dazu gethan haben, durch eine Schreibart, die mehr dem Styl und den Wünschen der „Classiker" entsprach, sich einen leichteren Ruhm und glänzendere Einnahmen zu verschaffen! — Wer die Entbehrungen kennt, mit denen Berlioz in der Zeit seines Aufstrebens zu kämpfen hatte; wer die Anfeindungen kennt, die er von Fétis, Scudo und anderen erleuchteten französischen Kritikern von seinem 20sten Jahre bis jetzt unausgesetzt erdulden mußte, der muß zu der Ueberzeugung gelangen, daß nur ein großer, unerschütterlicher Charakter, wie ihn alle unsere Kunstheroen besaßen, der Versuchung widerstehen konnte, in der Zeit seines Werdens bequemere und sicherere Bahnen einzuschlagen. Und was Berlioz nicht in der Zeit seiner ersten Entwickelung gethan hat, wo man ihm nicht einmal den Vorwurf einer Inconsequenz daraus machen konnte, das sollte er jetzt thun, wo er der Gründer eines eigenen Styles, der Repräsentant einer eigenen Schule geworden ist? — Dieser Schluß wäre mehr als sonderbar, er wäre ungereimt!

Man kann hier noch einwenden, daß, wenn es ihm nicht voller Ernst mit der „Flucht nach Egypten" gewesen sei, Berlioz bei diesem Bruchstück würde stehen geblieben sein, und nicht noch zwei weitere Theile dazu componirt hätte. — Hierauf ist zunächst zu erwidern, daß, wenn Berlioz ein Werk schreibt, er nie zum Spaß componirt, sondern, daß es ihm immer Ernst damit sein wird. Selbst wenn er gleichsam nur spielend damit begonnen hätte, mußte im Verlauf der Arbeit seine Künstlernatur sich so energisch wie immer regen; sie mußte sogar gegen seinen Willen sich geltend machen, und ihn zwingen, sich selbst treu zu bleiben.

Wir können das leicht verfolgen. Wir sehen es schon an dem kleinen Gedankenkeim, dem „Abschiedsgesang der Hirten", der den ersten Anstoß zu dem ganzen Oratorium gegeben haben soll. In den ersten 24 Tacten des Chores (bis zur Fermate) sehen wir das Bestreben, gewissermaßen objectiv zu verfahren und das naiv Melodiöse in einfachen Intervallen und ohne außergewöhnliche Fortschreitungen aufrecht zu erhalten. Aber schon die Art, wie er aus der verminderten Septime nach G-Dur hinüberlenkt und den erweiterten Schluß von 12 Tacten (namentlich in den musterhaft schönen Bässen) behandelt, zeigt den ganzen Berlioz, und konnte Jeden, der nur einigermaßen die Stylarten kennt, nicht im Zweifel lassen, daß er es hier nicht mit einer Composition des 17ten, sondern des 19ten Jahrhunderts zu thun habe. Wir können sogar behaupten, daß kein Anderer, als gerade Berlioz, so modulirt und nach E-Dur zurückgeführt haben würde; Einer, der genau im Styl des vorigen Jahrhunderts schreiben wollte, am Allerwenigsten.

In der kleinen fugirten Ouvertüre tritt Berlioz Wesen noch deutlicher hervor. Er bleibt zwar eine Zeit lang im Fugenstyl, und behandelt die üblichen ersten Wendungen des Themas ganz regelrecht. Plötzlich tritt (mit dem Quartsextaccord, in A-Dur) ein neuer Gedanke hervor, den die Flöten, das Oboe und englische Horn einführen, ein Mittelsatz von 17 Tacten, der den 4tactigen Rhythmus des Fugenthemas, mit einem erst 3tactigen, dann 2tactigen Rhythmus unterbricht, und mit anmuthiger Schalkheit uns daran erinnert, daß es dem Meister keineswegs so bitterer Ernst mit seiner Fuge gewesen sei, als die „Classiker" meinen könnten. Gleich darauf macht er zwar wieder ein sehr ernsthaftes Gesicht, aber die Fuge will nicht wieder in Gang kommen, und nach Eintritt des graziösen Gegenthemas wird der Schluß vorbereitet, den Berlioz wieder mit all' der ihm eigenen Freiheit ausbildet. — Entgegengesetzt der Wirkung, welche diese feine Wendungen auf uns machen, sind sie seinen Gegnern freilich nicht minder willkommen. Ihnen fällt bei dem Eintritt des kleinen Mittelsatzes ein Stein vom Herzen, denn sie hatten alles Ernstes gefürchtet, Berlioz werde seine classische Fugen-Rolle glücklich bis zu Ende führen. Jetzt haben sie aber ein Recht, mit heiliger Entrüstung auszurufen: „Da sehen wir's, Berlioz kann keine regelrechte Fuge machen!" — Und doch bringt dieses Kunststück jeder Conservatorist schon im zweiten Cursus wohl oder übel zu Stande! — Man sieht, wie lächerlich eine solche Behauptung ist.

Der dritte Satz, die „Ruhe der heiligen Familie", Legende und Pantomime, (wie ihn der Componist genannt hat), tritt endlich ganz selbstständig auf. Es ist der ausgedehnteste der drei Sätze, der seinen Meister in keiner Phrase, keiner Wendung verläugnet. Es waltet gerade hier eine so plastische Ruhe und edle Klarheit, eine so einheitliche und fromme, fast heilige Stimmung, daß man augenblicklich fühlt, wie Berlioz hier nur sich selbst gab, ohne mehr daran zu denken, durch einen anderen Styl sich zu maskiren. Ein reizender Instrumentalsatz von 64 Tacten führt uns in die Situation und Stimmung ein. Die graziöse und milde Heiterkeit, die in diesem A-Moll (⁶⁄₈ Tact) herrscht, bezeichnet die Art der Pantomime, die der Componist an dieser Stelle sich gedacht hat, ohne sie als unerläßliche Bedingung zu verlangen. — Das hierauf folgende Tenorsolo führt die Gedanken des Instrumentalsatzes weiter aus, überträgt sie auf die Singstimme, und schließt hieran einen innigen und

in seiner Einfachheit nur um so wirksamerer Schlußsatz, der im Pianissimo endigt. Um ihn verbreitet das „Halleluja" der Kinderstimmen am Schluß eine eigene Glorie, voll herrlicher Klarheit. —

Dieser Satz ist es gerade, der bei allen Aufführungen, und unter allen Umständen eine ergreifende Wirkung hervorgebracht hat, und hervorbringen muß, wenn er nur sonst richtig aufgefaßt, und nach den Intentionen des Componisten wiedergegeben wird. Daß Berlioz diesen Satz in der Stimmung der übrigen gehalten hat, — trotzdem er hier nur sich selbst, und zwar von einer neuen liebenswürdigen Seite, gegeben hat, — das wird ihm wohl kein Vernünftiger zum Vorwurf machen! Es beweist nur, daß Berlioz, wenn er ein Oratorium schreiben will, ein Anderer sein kann und in der That ist, als wenn er einen „Faust", „Romeo und Julie", „Cellini", „Harold" &c. im symphonischen oder dramatischen Styl mit Anwendung aller Mittel, welche die Technik unserer Zeit uns bietet, musikalisch verherrlichen will.

Während Andere, sie mögen schreiben was sie wollen, im Grunde immer dasselbe sagen, weil sie nur sich in den Vordergrund bringen wollen, und eine Mannichfaltigkeit der Ausdrucksmittel so wenig besitzen, als sie ein wahrhaftes Versenken in den Gegenstand kennen — so ist Berlioz einer der Wenigen, die bei aller Selbstständigkeit einer großartigen Künstler-Individualität, doch eine Vielseitigkeit der Gedanken, eine Fülle der Ausdrucksmittel besitzen, die in Erstaunen setzt. Berlioz hat früher noch nie ein Oratorium in dem Sinne geschrieben oder schreiben wollen, wie er in der „Kindheit des Herrn" uns eines geboten hat. Sein „Requiem" und seine „Messe" haben ganz andere Intentionen, es sind Kirchenmusiken im Sinne Beethoven's, nicht im Style des vorigen Jahrhunderts. Hätte Berlioz in irgend einem seiner früheren Werke schon jemals versucht, ein biblisches Oratorium zu schreiben, und hätte er dabei den Styl Bach's oder Händel's imitiren wollen, oder sonst in einer Weise geschrieben, die von der seiner neuesten Composition dieses Genre's durchaus verschieden wäre, so hätte man allenfalls einen Schein von Recht, ihm vorzuwerfen, daß er sich selbst untreu geworden sei. Da aber ein Vergleichungspunkt noch gar nicht vorliegt, ist man auch in keiner Weise berechtigt, eine Parallele zu ziehen — man kann höchstens eingestehen, daß man Berlioz eine solche Vielseitigkeit nicht zugetraut habe — ein Geständniß, das wir bestens acceptiren! —

Die bedeutende Erweiterung, die Berlioz seiner anfänglich kleinen Composition durch Hinzufügung zweier größeren Theile gegeben hat, ist aber Nichts, als der Beweis, daß der Componist, der auf halbem Wege nie stehen zu bleiben gewohnt ist, auch hier eine Abrundung nach innen und außen herbeiführen mußte, die jedem wahrhaften Künstler ein Bedürfniß ist. Mochte auch die Kunstform des Oratoriums anscheinend außerhalb seines Ideenkreises liegen; schien sie auch in ihrem historischen Fundament mit seinem hohen instrumentalen Gedankenflug ursprünglich wenig zu harmoniren, so konnte es einem Mann von seiner Genialität doch nicht schwer fallen, sich diese Formen zu assimiliren, natürlich nur, um sie in seiner eigenen Weise zu reproduciren. Nachahmen ist überhaupt ein Wort, das Berlioz nicht kennt, er schafft immer ursprünglich und selbstständig. Wenn er also den Oratoriumstyl behandelte, so geschah es nur, um ihn weiter auszubilden, weil auch diese, wie jede musikalische Aufgabe Reiz genug besitzt, um zu fesseln und zu begeistern, wenn man die Kraft fühlt, sich in sie zu versenken, um sie mit sich zu erheben.

In der That weisen auch die Berichte, die wir aus Paris über das ganze Oratorium erhalten haben, darauf hin, daß Berlioz seine Aufgabe nicht nur äußerlich sondern auch innerlich intensiv erweiterte, daß er in dem „Traumbild des Herodes" und in der „Ankunft in Saïs" dem ursprünglichen einfachen Entwurf eine überraschende Mannichfaltigkeit zu ertheilen wußte, und die Kunstmittel vervielfältigte. Sein „Marche Nocturne" und der „Chor der Seher" im ersten Theil; die Scenen der ismaelitischen Familie und der „Chorus mysticus" am Schluß des letzten Theiles, sollen wieder Schöpfungen sein, wie sie nur Berlioz mit solcher Eigenthümlichkeit behandeln konnte. Ein eigenes Urtheil besitzen wir hierüber noch nicht, da eine Aufführung in Deutschland noch nicht erfolgte. Sobald wir aber das Werk aus eigener Anschauung kennen gelernt haben, werden wir nicht verfehlen, in einem zweiten Artikel über das Ganze weiter zu berichten.

Für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Wilhelm Tschirch, Die Zeit, Dichtung von G. Küffer, für Solo, Männerchor und Orchester, Op. 38. — Magdeburg, Heinrichshofen. Preis der Partitur mit Pianoforte. 2 Thlr. 12 Ngr.

Es hat die Vocalmusik zu ihrem Vorwurf, das in den Worten enthaltene Gefühl in entsprechende Formen zu kleiden und das innere Seelenleben in Tonbildern abzuspiegeln. Der Text bietet hierzu das Grund-

material, und ist gleichsam als das bloße Stabgitter zu betrachten, an welches der zierlich grünende Epheu sich frei und natürlich emporrankt. Der Text soll daher, wenn er einmal Grundlage der schwesterlichen Tonkunst werden soll, in seinem Wesen sich auch dieser mehr annähern. Ein oft nur kurzer aber gemüthlicher, subjectiv gehaltener und gefühlvoller Sinn giebt schon einem Componisten die reichste Grundlage und Gelegenheit zur Erweckung wie Verarbeitung seiner mannichfachen Tonbildungen, ja oft reicht sogar schon ein bloßes Wort vollkommen dazu aus. Wie verschiedenartig ist z. B. nicht in den italienischen Compositionen nur das einzige Wörtchen „addio!" gesungen! Alles dieß sollten doch die Dichter wohl bedenken und dem Componisten ihrerseits in die Hand zu arbeiten suchen, anstatt, wie wohl auch geschieht, die Hände zu binden. Dieß letztere kann oder muß aber lediglich durch einen Text geschehen, der in seiner zu „reflectiven" oder meist „objectiven" Fassung der Composition zu wenig oder auch gar keine lyrischen Anhaltepunkte gewährt, vielmehr wohl geradezu ihr Zutreten erschwert. Anstatt, daß der Text in die Musik ganz und gar aufgehen, von ihr gehoben, gleichsam verklärt werden soll, will sich nun Beides nicht einmal parallel zusammenstellen und irgend vermischen; Eins läuft hinter dem Andern her, beide haben einander Fehde geschworen, in welcher einzig und allein der Dichter siegt, der nun den Componisten, welcher einen freien Flug in die unbegrenzte Höhe zu nehmen strebte, in die eigene beengte Reflexionssphäre herabzieht. So ein unlyrischer Text ist kalt, keiner Erwärmung fähig, und wie könnten daher auf einem solchen frostigen Boden nur die zarten Ton-Sensitiven wachsen und gedeihen? Hat also ein Componist einmal solch einen schweren Stand, so kann er auch, trotz aller Begeisterung und Liebe, die er für seine Sache hätte, nicht das Ziel seines Ideals erreichen. Darum hält er sich, um doch nicht ganz verloren zu sein, nur mehr an Nebensachen und Zufälligkeiten des Gedichts, z. B. Situationen, Contraste, Malereien ꝛc., sei es auch um nur eine bloße Hand breit Terrain für seine Musik dadurch abzugewinnen, und ist recht wohl dem Fichtenbaum zu vergleichen, dessen einen Felsblock umklammernde Wurzeln nicht aus dem mütterlichen Schooße der Erde Nahrung und Wachsthum zuzuführen vermögen, die nun der Baum auf einem anderen Wege und nur spärlich empfängt. Leider ist hier auch die Vorlage des Gedichtes im Ganzen mehr logisch und reflectiv gehalten (Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft), ohne doch nebenbei, wie z. B. in Schillers Glocke der Fall, gemüthvollen Episoden und Parallelen Raum zu gestatten, welche letzteren gerade eben durch Lyrik und Gefühl musikalisch werden. Nur eine einzige Stelle im Gedicht ist es, die einmal aus der engen Verstandes-Schwüle hinaus in die freie Luft drängen will, es ist der Text zum Terzett, wo eine Art Gemüthsstimmung, nämlich die Erwartung oder Spannung, was aus der Zukunft Quelle uns Alles zufließen könne, sich kundmachen will. Auch gehört unstreitig gerade eben dieß Terzett zum besten der Composition überhaupt, in der sehr sinnig den Gesang fortwährend eine Sechzehntheilfigur umspielt, den Zuhörer stets an die Quelle, ihr Murmeln und Rauschen erinnernd. Aber was können die folgenden Texte der Musik bieten?

So eilt die Gegenwart auf schnellen Schwingen
Dahin in der Vergangenheiten Meer,
Aus deren Mund der Weisheit Stimmen dringen
Zum thatenreichen Leben inhaltsschwer.

(Vom Componisten recitativisch behandelt.)

ferner:

So hoffe Wanderer nur der Zukunft Bestes,
Verliere nicht den Reiz der Gegenwart,
Und Du Vergangenheit, der Weisheit Quelle,
Versiege nicht, sei Führer uns und Rath!

so auch Quartett mit Schlußchor:

Es sei bekränzt das Denkmal unsrer Ahnen,
Die ihre Kraft auch ihrer Zeit geweiht!
Auf! auf! laßt muthig uns die Wege bahnen
Zum wahren Dank, den einst die Nachwelt beut!

Man merkt zuletzt dem Dichter nicht gar undeutlich die Verlegenheit eines Schlusses an. Der ist nun zwar vorhanden aber — wie man ersieht, mit einem gewissen Coup de force angesetzt und auch leider wieder ein bloß reflectirender Gemeinspruch, der Effect machen soll und doch nicht kann. Die Musik thut gleichfalls was sie kann, und doch auch viel zu viel, da sie nun eben so unmotivirt und ausdruckslos erscheinen muß, wobei nichts Anderes helfen kann, wollte auch der Componist als Effectmittel wie einmal Sarti in seinem Te Deum zu Petersburg gethan, Kanonenschüsse in Anwendung bringen. Im ersten Satz hat auch der Componist die bösen Klippen glücklich zu umschiffen gewußt und sich wenigstens an Etwas gehalten, an zwei Hauptcontraste nämlich, die zugleich von besonderer Wirkung sind. Ueberhaupt hat derselbe auch in diesem neuen Werke seinen bekannten Ruf bewährt und Ausdruck wie Declamation mit Treue und Geschick wiedergegeben. Die Ausführung im Gesange ist nicht schwierig, und somit empfiehlt sich auch das Werk dieserseits für Singvereine, die noch in Ermangelung eines besonderen Orchesters einen unter der Partitur beigefügten Clavierauszug erhalten.

Schließlich wünschen wir dem Componisten zur nächsten ähnlichen Männergesangcomposition einen besseren, wenigstens lyrischeren Text, überhaupt einen

Dichter, der nicht vergaß, im seinigen der Composition einige Anregung so wie Verdeutlichung der Gefühle entgegen zu bringen.

Cöthen. Louis Kindscher.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

An Gästen hörten wir Frl. Stork von Wiesbaden als Elisabeth im Tannhäuser, eine ruhige wackere Sängerin, ohne gerade zu begeistern, und Marie Cruvelli als Fides mit ihrem wundervollen Contr'alto und einer imposanten Persönlichkeit. Als vortragende Sängerin besitzt sie edle, nur noch nicht ganz ausgebildete Vorzüge, und namentlich hat sie noch mit ihren Registern und mit der Feststellung der höheren Töne, höchstens bis B, zu thun, weshalb sie auch die tieferen Töne wohl mehr protegirt als schön ist. Dagegen besitzt sie viel Coloratur, trägt mit Energie vor, und ihr Spiel (unter der Aegide der Gattin unsers artistischen Directors Mühling*) ist bereits bedeutend fortgeschritten. Ich zweifle keineswegs, daß Marie Cruvelli, wenn sie noch einige Zeit mit Erfolg studirt hat, selbstständig auftreten kann. Deshalb dürfte es gut sein, sich von ihrer berühmten Schwester Sophie getrennt zu haben, da sie, ihr zur Seite, immer im Genitiv stehen würde. Sie erregte (obgleich an diesem Abend nicht einmal ganz disponirt) einen großen mit Hervorruf und Kränzen begleiteten Beifall. Schade nur, daß im Allgemeinen der ausgesprochene Alt der poetischen Illusion und des reichen Repertoires entbehren muß, deren sich der Sopran vorzugsweise zu erfreuen hat. Eine Gastin von ganz anderer Färbung war Frl. Bertha Mühling, eine noch blutjunge Schauspielerin mit einer der schönsten Altstimmen, die man sich denken kann. Nebst der Jane Eyre und der Georgette in „Die Jugend Ludwig XIV." gab sie die Pikarde so pikant, daß man ihr den ersten theatralischen Versuch durchaus nicht anmerkte. Gewandtheit in Gesang, Tanz und ein leicht französischer Accent zeugt von mehrseitiger Bildung. Sie ist jetzt am Augsburger Theater engagirt und soll dort der Liebling des Publikums sein.

Da die Muse Terpsichore ohne Musik eine Blume ohne Duft wäre, so gehört sie auch in unser Bereich und somit bot unsere Bühne (trotz ihres holperigen Podiums) eine große Reihe von Tänzen zur Schau. Zuerst rivalisirte unsere anmuthige Baumann (die Gattin des hiesigen sehr beliebten Spieltenors) mit Lucile Grahn, von der ein Berliner Enthusiast schrieb: „sie tanzt Göthe, schwebt Anacreon und flattert Ovid". Mag diese den Zephyr leicht beschwingter Füße voraushaben, worin sie bekanntlich einzig ist, so bezaubert Bertha Baumann durch Jugend und Grazie. Unter ihrer Leitung steht neuerdings unsere neue Balletschule, die sich in Gruppen, (im Tannhäuser) wie in anderen Tänzen producirt und sichtbare Fortschritte zeigte. Nicht minder gefielen die Tänzerinnen Frau Hoffmann aus Darmstadt und Frl. Roberti, die junge Tochter des bekannten Bariton. Männliche Tänzer waren unser Mitbürger Meersmann, Ambrogio (Kurfürstlich hessischer Balletmeister) und der famose Groteskтänzer Dornewaß vom Darmstädter Hoftheater. Obgleich Ohr und Auge vollauf Gelegenheit hatte zu schwelgen, so hatte ein hiesiger Kritikus doch recht, wenn er sich über das zuviel beklagte und mit den Worten schloß: Nun ruhen alle Füße.

Novitäten waren: Eine Gesangs-Posse von Berla „Gervinus, der Narr vom Untersberg" worin der Komiker Grauert aus Prag spielte und sang, wenn man diese Gutturallaute Gesang nennen kann. Ein totaleres Fiasco wurde noch nie hier erlebt. Desgleichen neu war „Mozart" von Wohlmuth (beide Stücke mit Musik von Franz v. Suppé) am 5ten December, dem Sterbetag Mozart's gegeben. Weder diese Schattenbilder aus Mozart's Leben, noch das Conglomorat von verballhornisirter Musik haben angesprochen, trotz der Mühe, die man sich von allen Seiten gab, und trotz der ganz vortrefflichen Leistung unsers Blattner als Mozart. Ein besseres Schicksal als diese Stücke und Fioravanti's Oper hatte Lortzing's „Die beiden Schützen", welche Hr. Baumann zum Benefize gab und die wiederholt worden sind. Bei dieser Gelegenheit bemerke ich Ihnen, daß unser Chordirector Goltermann die kleineren und Conversations-Opern mit dem besten Erfolge dirigirt, z. B. „Doctor und Apotheker", „Brauer von Preston", „Die beiden Schützen" u. s. w. Das hinderte aber nicht, daß ihm von einem hiesigen Local-Blatt das Mißfallen der wandernden Comödianten zur Last gelegt wurde; als wenn ein Dirigent, der nicht Director ist, allmächtig wäre und einstehen könnte für das Schicksal der jetzigen Sänger-Generation, für die Besetzung und die Wechsel- und Zufälle eines Opern-Abends.

Soweit unsere Thalia. Euterpe war so ergiebig, daß ich nicht fertig würde, wollte ich Alles nur citiren, viel weniger auf alles Einzelne eingehen. Zuerst stritten in vielen Concerten und Zwischenacten die Geiger

---

*) Mad. Mühling hat bekanntlich hier eine Schule für junge Schauspielerinnen errichtet, die sich bereits mit vielem Erfolge bewährte.

Winiawski und Ferdinand Laub um den Lorbeer, und Letzterer behauptete das Feld, insofern er im Augenblick noch hier ist. Den Sieg errangen beide. Ersterer, ein kleiner Paganini, exaltirte und berauschte, Laub, mit de Beriot zu vergleichen, entzückte und beruhigte wieder. Winiawski nennen überschwengliche Gemüther einen Dämon, Letzteren einen Engel. Ich kann Sie versichern, daß beide ganz famose Geiger sind und Jeder in seiner Art ein Meister ist. Auch ein neuengagirtes Orchester-Mitglied, Hr. Japha, spielte in Posch's Concert eine Caprice von David mit gesundem Ton, Reinheit und großer Technik. Etwas mehr Solidität und Ruhe würde ihn höher stellen. Als Gegensätze nenne ich auch zwei Geigenmädchen, Pauline Höflmayer, das talentvolle Kind eines hiesigen Bürgers, und Schülerin des Pariser Conservatoriums, mit recht braven Fortschritten und weiter strebend; und Johanna Bierlich (ein witziger Kopf nannte sie Johanna d'Arc) die aber nichts mit ihrer Namensschwester gemein hat als den Kampfeseifer. Die holde Jungfräulichkeit und Reinheit des Spiels geht ihr noch sehr ab. Als Pianisten wetteiferten Joseph Winiawski, Eduard Rosenhain, Lutz, und die Damen Rosa Kastner, Adrienne Peschel von Wiesbaden und Pauline Eichberg aus Stuttgart. Brauche ich Ihnen zu sagen, daß die berühmte Leipzigerin, Frau Clara Schumann, die uns ebenfalls besuchte, den Sieg davon trug? Doch auch nicht zu vergessen eines sehr talentvollen Knaben, den ich hiermit in die musikalische Oeffentlichkeit führen möchte. Es ist der kleine Martin Wallerstein, der mit einer Energie und Sicherheit spielt, die weit über seine Jugend gehen. Der kleine kaum elfjährige Mann wagte sich an Weber's Concertstück, an Pauer's Cascade, ohne dabei zu verlieren und erhielt reiche Applause. Jemand meinte, das sei ein Martinschmaus gewesen. Auch Petzmaier, umgeben von einem Quartett und einer Riesenguitarre, producirte sich auf seiner Zither, und waren nur die weiten Dimensionen des Theaters diesem mythischen Instrument nicht günstig. Davon abgesehen aber, so verdient Petzmaier seinen bereits langjährigen Ruhm. Nebst dem alljährlichen Riesen-Concert unseres wackern Eduard Eliason (dem ich nicht beiwohnen konnte, da an demselben Abend Lohengrin war!) zeichnete sich die Akademie unsers Kapellmeisters Gustav Schmidt am ersten Weihnachtsfeiertag durch folgende Nummern aus: Ouvertüre zu Siegmar von Guhr, Arie aus Jessonda von Spohr (also zwei Piècen seiner Vorgänger) Violin-Concert von Ernst (Laub), „Des Sängers Fluch" von Uhland, mit großem Orchester. Ouvertüre und Gesangstücke aus Jean Bott's, unseres ersten Mozartzöglings, Oper „Der Unbekannte"; Hommage à Händel von Moscheles für zwei Flügel von den HH. Lutz und Rosenhain; die drei Gesellen von Rückert und Goltermann. Maurer's Quadrupel-Concert von Laub, Eliason, H. Wolff und Waldhauser (erregte Sensation) und Lieder von dem Concertgeber. Den Gesang vertraten die Damen Anschütz, J. Hoffmann und die HH. Dettmer, Baumann, Rübsam und Hardtmuth. Jede Nummer war von bedeutender Wirkung und würde ich Einzelnes hervorheben, handelte ich ungerecht gegen das Andere. Um aber meine Privatmeinung auszusprechen, so hätte ich von Bott's Composition Besseres erwartet. Die Ouvertüre namentlich ist überspannt, geschraubt, fast mystisch, nicht nicht neu und ohne besondere Arbeit. Das Streben nach bizarrer Originalität, das Ziehen aller Register vermindern sonstige künstlerische Begabung, worunter doch die melodische besonders hervortritt. Die Gesänge haben italienischen Anstrich, liegen aber dennoch nicht sehr in der Stimme. Goltermann's Ballade ist ächt deutsch volksthümlich, wie überhaupt seine und Gustav Schmidt's Gesänge jetzt sehr en vogue sind. Es wäre auch unklug nicht Pfeifen zu schneiden, wenn man im Schilfrohr sitzt. Des Sängers Fluch, (ein früher geschaffenes und in neuerer Zeit umgearbeitetes Werk) unstreitig ein Fund für jeden Bassisten, war deshalb auch ein passendes Argument für Dettmer's Stimme und Vortragsweise, und beide, Ballade und Sänger machten viel Glück. Der Charakter ist, ich möchte sagen, altdeutsch aufgefaßt, mit einfacher urkräftiger Romantik durchgeführt und jede Note sangbar. Es herrscht überall Natur und Ursprünglichkeit. Das Orchester selbst ist reich und doch nicht überladen. Die Hauptmomente sind folgende: Ein Andante maestoso (mit 3 oder 4 Tacten Introduction Es-Dur) führt uns in das hehre Schloß und in den hohen Säulensaal zu dem königlichen Paar. Uhland's Bild von dem Nordlichtschein und dem milden Vollmond sind hier musikalisch treffend geschieden. Der zweite Moment giebt uns kräftige Harfenaccorde, welche wieder in den Grundton führen und uns das Gedicht in allen seinen Farben vom dumpfen Geister-Chor an bis zu „allem Süßen was die Menschenbrust durchbebt" in begeisterter Steigerung vorführen. Eine spannende Aufmerksamkeit erzeugt darauf das Andantino F-Moll, in welchem die Königin dem Sänger die Rose von ihrer Brust zuwirft. Die fürchterliche Catastrophe des dritten Momentes wird dadurch vorbereitet. Diese stürmt nun in einem Allegro furioso Cis-Moll daher bis zur blut'gen That, bezeichnet durch einen schwer zu beziffernden und bizarren Accord der Blasinstrumente, mit einschneidender kleiner None der Flöten und Oboen zum Grundton der Posaune Gis. Das Aufspringen des Blutstrahls, sowie die Flucht der Zu-

hörer sind hier drastisch gegeben. Nur wir bleiben auf unsere Plätze gebannt und sind Zeuge wie der Greis seinen Mantel um den Sohn schlingt, welche Scene durch Achtel-Staccatos vom Quartett wahrhaft dramatisch behandelt ist. Der letzte Moment, der Sängerfluch dröhnt uns wie Geisterruf in dem Weh Euch! des alten Barden (Andante maestoso, Cis-Moll) in das Herz, und der Componist hatte hier freilich Ursache die Wirkung aller Instrumente zu versuchen. Die Stürme der Leidenschaft haben nun ausgerast, das Rad der Zeit ist umgelaufen und ein Adagio im Grundton verkündet uns wie Orakelstimme das schreckliche „Versunken und vergessen!"

Ich bin bei der Beschreibung dieses Werkes ausführlicher gewesen, aber ich ändere deshalb keine Sylbe, da diese Abschweifung als ein Wink für die Herren Bassisten wie für den Verlagshandel gelten kann, da die Ballade noch Manuscript ist.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Anregungen.

Der Musikunterricht. Als vor einigen Jahren das preußische Ministerium zu Eingaben, die Reform des Musikwesens betreffend, aufforderte und darauf gerichtete Gutachten entgegenzunehmen sich bereit erklärte, konnte es nicht fehlen, daß auch bezüglich des Musikunterrichts Vorschläge mannichfacher Art gemacht wurden. Man erkannte die große Wichtigkeit dieses Gegenstandes für das Gedeihen der Kunst, man erkannte zugleich die bisherige Vernachlässigung und trat mit Plänen zur Verbesserung hervor. Diese waren namentlich auf Prüfung der Lehrer von Seiten des Staates gerichtet, damit auf diese Weise dem Schlendrian, der gegenwärtig herrscht, dem Naturalismus, über den man noch nicht hinausgekommen, entgegen getreten werde. Jedenfalls enthielten diese Vorschläge Beachtenswerthes. Es ist jedoch immer ein Uebelstand, wenn durch äußere Einwirkung hervorgerufen werden muß, was eigentlich durch die innere Kraft der Sache selbst gewonnen werden sollte. Bei weitem erwünschter nnd entsprechender dürfte es daher sein, wenn die Verbesserung nicht von Außen käme, in Folge von Anordnungen, sondern durch die freie Thätigkeit Berufener erreicht würde. In der Regel pflegt man zu sagen, der hauptsächlichste Grund der vorhandenen Mängel liege in dem Mangel an gutem Willen von Seiten der Lehrer, in der Trägheit und Lässigkeit so Vieler, der Ungeneigtheit, aus dem Gewohnten herauszugehen, dem Handwerksthum. Ich kann dem nicht unbedingt beistimmen, habe im Gegentheil die Ueberzeugung, daß die große Mehrzahl, gutgesinnt, gern und bereitwillig das Bessere aufnehmen würde, wenn man es ihr zu bieten verstände. Der wahre Grund der gegenwärtigen Vernachlässigung des Musikunterrichtes liegt nicht in der Ungeneigtheit der Lehrer, auf das Bessere einzugehen, obschon dieß hin und wieder der Fall sein mag, er ist darin zu suchen, daß die Theorie des Unterrichts selbst noch nicht hinreichend entwickelt, daß auf diesem ganzen Gebiet noch zu wenig vorgearbeitet, viel weniger festgestellt ist, daß es noch zu wenig gute Bücher giebt. Es fehlt an geeigneten Lehrbüchern zur Unterweisung für die Lehrer. Nur einiges Wenige ist geschehen. Marx' allgemeine Musiklehre, Thrämer's Broschüre über die nothwendige Verbesserung des Musikunterrichts, Knorr's Leitfaden was das Technische betrifft, Wieck's Schrift „Clavier und Gesang", das ist fast das Einzige, was wir, so weit mir bekannt, in dieser Beziehung besitzen. Was hilft es demnach, über das Unzulängliche des Musikunterrichts zu klagen, sobald noch gar nicht gezeigt ist, wie die Sache besser zu machen. Fast alle Vorarbeiten fehlen. Die pädagogische Seite ist noch gar nicht behandelt, es fehlt an Fingerzeigen über den Gang des Unterrichts in geistiger Beziehung, es fehlt an einer Hodegetik. Die Nothwendigkeit ein Verzeichniß der zum Unterricht geeigneten Compositionen, was z. B. Pianofortespiel betrifft, zu besitzen, bei der Reichhaltigkeit der Literatur und der dadurch für den Einzelnen fast unüberwindlichen Schwierigkeit sich zu orientiren, ist allgemein anerkannt. Auch in dieser Beziehung aber ist nur wenig geschehen, und die sehr umfassenden Vorarbeiten, die bei uns vor Jahren von Mehreren auf die durch eine Tonkünstler-Versammlung geschehene Aufforderung hin unternommen wurden, sind in's Stocken gerathen. Weiter sind die Fragen, wie das Technische und Geistige beim Unterricht im Clavierspiel zu verbinden ist, die Ausbildung der Hand, überhaupt das Mechanische und daneben die innere geistige Bildung, was häufig diametral sich entgegensteht, namentlich auf der Stufe noch untergeordneter Fertigkeit, wo es an handgerechten und zugleich musikalisch bedeutungsvollen Compositionen fehlt, fast noch gar nicht aufgeworfen. Selbst was das speciell Technische betrifft, so ist man bis jetzt noch nicht daran gegangen, das in großem Reichthum vorhandene Material weiter zu verarbeiten. Jeder Meister lehrt z. B. eine andere Handhaltung beim Pianofortespiel. Das sind natürlich lauter einseitig ausgebildete Richtungen, die endlich auf ein Gesammtergebniß hinführen müssen, auf gewisse Bestimmungen, die als allgemeinste Grundlagen gelten müssen. Auch in dieser Beziehung aber ist bis jetzt noch nichts geschehen. Erst vor

kurzem hat Th. **Kullak**, nach Proben zu urtheilen, die im Schlesinger'schen „Echo" veröffentlicht wurden, ein derartiges Unternehmen begonnen. Darauf also wäre vor allen Dingen die Aufmerksamkeit zu richten. **Es wird besser werden, sobald das Bessere gegeben wird.** Hier, wie überall, ist das Positive, das productive Weiterschreiten die Hauptsache. Der Tadel ist gut, um zur Einsicht in die vorhandenen Mängel zu gelangen. **Allein** aber ist damit nicht viel gewonnen. — Es liegt in dem Gesagten zugleich ein Fingerzeig, wie der Kunst jetzt zu nützen ist. Nicht um eine ganz zwecklose Vermehrung der künstlerischen Erzeugnisse handelt es sich, für den Fall, daß nicht wirklich hervorstechendes, ausgesprochenes Talent die Berechtigung dazu verleiht, die Wege, welche jetzt betreten werden müssen, wenn wir weiter kommen wollen, sind anderer Art, der Fortschritt ist zunächst wesentlich ein theoretischer. Dazu ist in der That jetzt gegründete Aussicht. Fast noch zu keiner Zeit hat die Tonkunst ein so bedeutendes Streben auf wissenschaftlichem Gebiet gezeigt, wie gegenwärtig. Die Menge von bedeutenden Büchern, welche fortwährend erscheinen, sind der beste Beweis dafür. Fr. Br.

Correspondenz.

Leipzig. Im vierzehnten Abonnementconcert am 25sten Januar wurden drei größere Werke vorgeführt: Schumann's vortreffliche Ouvertüre zu „Manfred", Cherubini's „Requiem" und Mendelssohn's Symphonie, Nr. 3, A-Moll. Insbesondere dankenswerth war die Aufführung des selten gehörten Requiems und auch das war zu loben, daß das Werk vollständig gegeben wurde, nicht wie so häufig nur Bruchstücke zu Gehör kamen.

Hannover. Gestern, am 21sten Januar, hatte hier die erste Aufführung des „Tannhäuser" einen beispiellosen Succeß. Nummer für Nummer wurde stürmisch applaudirt, die Ouvertüre Dacapo verlangt. Unter den darstellenden Künstlern zeichnete sich insbesondere Hr. **Niemann** als Tannhäuser aus. Noch nie vorher hat der junge Mann, selbst auf's Tiefste ergriffen und deshalb auch Andere ergreifend, so bis in's Kleinste wahr und treu natürlich gespielt und gesungen. Dreimaliger Hervorruf lohnte ihn. Was die scenische Ausstattung anlangt, so ist hier in Hannover eine solche Pracht noch nicht gesehen worden. Die Oper steht für morgen wieder auf dem Repertoir und dürfte nun längere Zeit hindurch oft wiederholt werden. J. von **Rodenberg**, der geistreiche Dichter, dessen auch für Musiker sehr interessante Gedichte hier im Verlage von C. Rümpler so eben in 3ter Auflage erschienen sind, hatte das Publikum durch einen Aufsatz im „Hannoverschen Courier", einen Auszug aus Wagner's „Vorwort", auf die Aufführung vorbereitet

Prag. Es hat uns überrascht, in Ihrem Blatte noch keinen ausführlichen Bericht über die Aufführung des „Tannhäuser" bei uns gefunden zu haben, zumal der Erfolg ein in unseren Theaterannalen unerhörter ist. Selbst die kühnsten Erwartungen der Freunde Wagner's sind großartig übertroffen worden, denn das hat sich wohl Niemand träumen lassen, daß diese Oper, die jetzt bereits zum zehnten Male in der kurzen Zeit seit der ersten Aufführung zum Benefice des Frl. L. Meyer gegeben wurde, immer gedrängt volle Häuser macht. Und daß mehr als bloße Neugier hiervon die Ursache ist, geht wohl daraus hervor, daß die Meisten aus dem Publikum sie zum vierten und fünften Male angehört haben und sie jedes Mal mit größerem Interesse verfolgen, was eben so sehr für das Werk, wie für die Empfänglichkeit unseres Publikums spricht, das keinesweges taub ist der wahrhaft künstlerischen Richtung gegenüber. Uebrigens ist die Ausführung eine sehr würdige in Anbetracht der enormen Schwierigkeiten, die sich darboten. Die Damenpartien durch Frl. L. **Meyer** (Elisabeth), Frl. v. **Bracht** (Venus) besetzt, sind bei Ersterer ganz vortrefflich, bei Letzterer zum großen Theil genügend ausgeführt, wenn derselben auch hin und wieder die Tiefe und der für die Venus im dramatischen Theile erforderliche leidenschaftliche Ausdruck abgeht. Eben so läßt sich von den männlichen Mitwirkenden fast nur Rühmliches sagen, besonders von Hrn. **Steinecke**, dessen Wolfram eine in allen Theilen ausgezeichnete Leistung ist. Leider daß die Oper, nachdem sie noch drei oder vier Mal gegeben sein wird, wird liegen bleiben müssen, da die Direction des Conservatoriums, dem Vernehmen nach, nicht mehr die Bewilligung zur Verstärkung des Orchesters durch etwa vierzig Schüler desselben ertheilen will. Allerdings läuft eine solche Bewilligung den Statuten des Instituts zuwider, indessen könnte man in diesem speciellen Falle wohl eine Ausnahme machen im Interesse der Kunst, um so mehr, als von anderer Seite die nöthigen Leute trotz aller Bemühungen der Theaterdirection nicht aufzutreiben sind, und die Schüler durch diese praktische Uebung nur lernen können, zumal sie jetzt nicht mehr durch Proben ihrem Studium während der festgesetzten Stunden entzogen werden. Wir wollen einstweilen hoffen, daß doch endlich nachgegeben werden wird und die Oper nicht, kaum mit so glänzendem Erfolg gegeben, wieder im Theaterarchiv verstaubt, es wäre das für die musikalische Bildung unseres Publikums ein großer Verlust und ein eben so großer für die Casse der Direction, denn wenn Tannhäuser auf dem Zettel steht, sind auch schon alle Karten vergriffen.

Weimar. Der Cyclus von Abonnement-Concerten in **Weimar**, von denen wir früher berichteten, wird Montag den 5ten Februar durch eine Soirée für **Kammermusik** eröffnet, gegeben von den Kammervirtuosen **Coßmann** und **Singer**, den Pianisten **von Bronsart** und **Pruckner**, unterstützt durch Gesangvorträge von Frl. **Emilie Genast** und Hrn. v. **Milde**. Es werden im Ganzen vier solcher Soiréen stattfinden, in denen Trios, Duos und Solos für einzelne Instrumente mit Gesang abwechseln. Diese Soiréen werden sich durch fein gewählte Programme in anerkannt vorzüglicher Ausführung auszeichnen, und mehrere neue Compositionen im Manu-

script zum ersten Male öffentlich zu Gehör bringen. Besonders hervorzuheben ist, daß die Programme sämmtlicher Soiréen im Voraus veröffentlicht sind und somit dem Publikum eine Gesammtübersicht des Gebotenen geben. — In der ersten Soirée kommen: die D-Moll-Sonate für Clavier und Geige von Schumann, ein Phantasiestück für Clavier und Cello von Raff, Präludium und Fuge für Geige allein von Bach und das Es-Dur-Trio von Beethoven (Op. 70) zur Aufführung. Hr. v. Milde singt Lieder von Schubert, Schumann und Franz. — Von selten gehörten oder neuen Compositionen der späteren Soiréen heben wir hervor: Franz Schubert's Rondo für Clavier und Geige (Op. 70), das B-Moll-Trio von Volkmann, eine Sonate für Clavier und Geige von Raff, und ein Duo über den „Tannhäuser" von Bülow und Singer. — Ueber die sich hieran schließenden vier Orchester-Concerte der Hofcapelle verlautet noch Nichts Bestimmtes. Die nächsten großen Orchester-Concerte werden die von Berlioz sein.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. O. v. Königslöw verweilte einige Tage in Leipzig zum Besuch bei seinen Freunden. Er kam von Prag, wo er mehrere Monate hindurch Quartettsoireen mit großem Erfolg veranstaltet hatte, und begiebt sich in Gesellschaft unseres Violoncellisten Grabau zunächst nach Bremen, um dort zu concertiren.

Hr. J. A. Wehle (nicht zu verwechseln mit Charles Wehle in Prag und Wehli in Paris) verweilte ebenfalls, von Prag kommend, einige Tage in Leipzig. Er ist gebürtig aus Prag und ein Schüler von Tomaschek, lebt aber schon seit einer Reihe von Jahren in London. Wir hatten Gelegenheit ihn flüchtig zu hören, und einen ausgezeichneten Clavierspieler in ihm kennen zu lernen. Er gedenkt künftigen Herbst eine Kunstreise zu unternehmen, und wir wollen nicht verabsäumen, vorläufig auf ihn aufmerksam zu machen, da ihm bedeutende Erfolge nicht fehlen werden.

Der Violinist Alessandro Casorti aus Dresden, auf einer Kunstreise in Italien begriffen, erregt daselbst Aufsehen. Am 11ten v. M. gab er in Neapel ein Concert, und die Gazetta Musicale di Napoli berichtet darüber in sehr rühmlicher Weise. Das Orchester und die Künstler von St. Carlo, welche sich außer ihrer Bühne bisher nicht an musikalischen Productionen betheiligten, unterstützten denselben durch ihre Mitwirkung.

Ferdinand Hiller hat sich mehrere Tage in Weimar aufgehalten, und daselbst am 28sten Januar bei Hofe gespielt.

Der Kammervirtuos Coßmann hat in einem Gesellschaftsconcert in Magdeburg mit großem Beifall gespielt.

Auch China wird nun endlich von reisenden Virtuosen beglückt. Eine Gesellschaft französischer Künstler soll in Hongkong zu Concerten angelangt sein. Unter ihnen soll sich eine ehemalige Primadonna der Pariser italienischen Oper und eine junge Violinistin befinden, die in Brüssel den ersten Preis im Violinspiel erhalten hat. — Japan ist für die Respectirung seiner Grenzen mit Recht besorgt.

Der Harfenvirtuos Carl Oberthür in London gab in mehreren Städten Englands Concerte. Man schreibt über ihn: In Ipswich ordnete Mr. Bowles für diesen Winter wieder eine Reihe von Concerten an, in denen eine ebenso reiche als mannichfaltige Auswahl von Musik stattfand, und noch zu erwarten ist. Vorigen Winter gründete er schon diese Concerte und es gehörte seine uneigennützige ächte Kunstliebe dazu, um alle die Schwierigkeiten zu besiegen, welche die Gleichgültigkeit seiner Mitbürger ihm erst entgegenstellte. Dies Jahr nahm das Publikum schon weit lebhafteren Antheil. In dem Novemberconcert hatte er mehrere der beliebtesten Tonkünstler aus London eingeladen, von denen wir hauptsächlich die beiden trefflichen Sängerinnen Miß Lascelles und Miß Birch, den vorzüglichen Harfenspieler, Hrn. Oberthür und den braven Clarinettisten, Mr. Lazarus, nennen. Diese beiden Künstler führten ein Duo von Oberthür: „Une Nuit d'Eté" zusammen aus. In einer großen Solophantasie für die Harfe über Themas aus Martha, besonders über das Volkslied: „die letzte Rose des Sommers" zeigte der Künstler, mit welcher vollendeten Reinheit und Sicherheit er sein Instrument beherrscht; das Gefühl und die Zartheit seines Vortrags, die Beredsamkeit welche sein Anschlag den Seiten zu entlocken weiß, das zauberische Spiel von Licht und Schatten, welches bei der Harfe so reizend ist, ging aber in diesem Saal der Kornbörsenhalle leider für die entferntern Zuhörer sehr verloren, weil er so gar nicht akustisch gebaut ist und keine Resonanz hat, so daß selbst die hellsten Singstimmen hier dumpf klingen. — Weit vortheilhafter für unseren Künstler war daher ein Morgenconcert, welches gleichfalls Mr. Bowles in: „the Assembly Rooms" anstellte; hier wurde der geschmackvolle Vortrag Oberthürs erst ganz genossen und erregte die unbedingteste Bewunderung. Sein Styl ist classisch, weit entfernt durch irgend Künsteleien fesseln zu wollen, erwirbt sich sein seelenvolles Spiel die Achtung aller Kenner. In Colchester wo dieselben von Mr. Bowles vereinigten Künstler eingeladen wurden, Concerte zu geben, gehörte eine neue Phantaisie auf: „Bonnie Scotland" von Oberthür und seine Etude: „la Grace" zu den Stücken, welche die Zuhörer wiederholen ließen unter lebhaftem Beifall. In Ramsgate, wo vier Abendconcerte arrangirt waren, gefielen besonders Oberthür's brillantes und beliebtes Duo für Harfe und Piano über Themen aus Lucrezia Borgia, seine eleganten Solos: „la Grace" und „la Cascade" und seine Phantasie auf: „the Standard Brarer". Im letzten Concert in Colchester gefiel ein Trio von ihm für Harfe, Violine und Violoncell, über Proch's Alpenhorn so sehr, daß man es durchaus da Capo verlangte.

Frl. Agnes Büry hat ihr Gastspiel in Berlin noch nicht begonnen, wie wir kürzlich berichteten. Gleich nach ihrer

Ankunft von Manchester, wo sie am 16ten December ihr Gastspiel als Zerline im Don Juan mit großem Erfolg beendet hatte, wurde sie krank in Berlin, und die angesetzte Vorstellung der Nachtwandlerin mußte deshalb unterbleiben.

Musikfeste, Aufführungen. Die Domchor-Soiréen in Berlin, bekannt durch ihre lächerlichen Programme, Combinationen aus Kirchenmusik mit Kammermusik, haben eine neue Monstrosität zu Tage gefördert, welche die schärfste öffentliche Rüge verdient. In der dritten Soirée am 20. Januar kam Beethoven's Violoncell-Sonate Op. 102 nicht auf einmal, sondern getheilt zur Aufführung, nämlich im ersten Theil des Concertes der erste Satz, im zweiten Theile der zweite und dritte Satz. — Eine wahrhaft unglaubliche musikalische Bildungslosigkeit!

Die alljährlich stattfindenden „Akademischen Concerte" in Jena, dirigirt von Stade, bieten auch in diesem Jahre Treffliches in ihren Programmen, und deren Ausführung. Es fanden bis jetzt zwei Concerte statt, in deren erstem Beethoven's Eroica, im zweiten Mendelsohn's A-Moll-Symphonie und Gade's Ossian-Ouvertüre zur Aufführung kamen. Im zweiten Concert sang Frl. Genast aus Weimar, eine Schülerin ihres früher als Sänger und noch jetzt als Schauspieler berühmten Vaters. Frl. Genast sang die Arie der „Susanne" aus Figaro's Hochzeit, so wie Lieder von Schumann, Franz und Rubinstein mit großem Beifall. — Liszt beabsichtigt, seine Symphonische Dichtung „Orpheus" in Jena unter seiner Direction zur Aufführung zu bringen.

Richard Wagner wird sich bereits im Februar nach London begeben. Er hat sich verpflichtet, acht Concerte der Philharmonischen-Gesellschaft zu dirigiren, von denen das erste am 12ten März, das letzte am 25sten Juni stattfinden soll.

In einem Concert in Zürich hat Richard Wagner seine Faust-Ouvertüre in einer neuen Bearbeitung zur Aufführung gebracht, und selbst dirigirt.

In Hamburg ist in einem Concert von Ignaz Lachner, dessen Ouvertüre zur Oper (?) „Loreley" zur Aufführung gekommen. — Wie viele Deutsche haben sich wohl schon an der unglücklichen Loreley durch Compositionen dafür gerächt, daß sie mehrere Landsleute früher im Wasser ersäuft haben soll? — Eine Zusammenstellung aller „Loreleys" wäre ein Curiosum zum Beweis deutscher Hartnäckigkeit! — In demselben Concert kam Richard Wagner's Schlachtgesang aus „Rienzi" mit 150 Sängern zur Aufführung. —

Hector Berlioz wird am 12ten Februar in Weimar eintreffen, und am 17ten sein erstes Concert daselbst geben, acht Tage später das zweite. Er wird sodann in Gotha ein Concert veranstalten. — Am 28sten Januar fand die dritte Aufführung seiner „Kindheit des Herrn" in Paris, im Saale Herz statt — die beabsichtigte Reise nach Brüssel mußte er anfänglich verschieben, und jetzt ganz aufgeben, da das Theater in Brüssel, wo er seine Concerte geben wollte, abgebrannt ist.

In den vier Hellmesberger'schen Quartett-Soiréen in Wien kam ein Trio von L. A. Zellner (dem bekannten musikalischen Kritikern) zur Aufführung, und seine Collegen in der Kritik bewiesen ihm bei dieser Gelegenheit, wie sehr sie sich freuten, einmal auch ihn „verarbeiten" zu können.

In der 5ten Hellmesberger'schen Soirée kam ein Quartett von Grutsch zur Aufführung, das anscheinend nicht geeignet war, das Urtheil unseres Correspondenten in Nr. 3 zu bestätigen. Vielleicht leistet der Componist mehr im Fache der Kirchenmusik, als dem der Kammermusik.

Am 22sten Januar fand in Gera das zweite Concert des Musikvereins unter Leitung des KM. Tschirch statt. Zur Aufführung kamen die C-Moll-Symphonie, Berlioz' „Flucht nach Egypten", ein Festgesang von Belcke und Tschirch's neueste Composition: „Der gesühnte Hirsch."

Neue und neueinstudirte Opern. August Lewald hat vom alten „Kapellmeister von Venedig" eine neue Bearbeitung geliefert, welche im Laufe des Frühlings in Stuttgart gegeben werden soll. Sie ist kürzer und zusammenhängender; der Dialog ist neu, und die altmodischen gänzlich ungenießbaren Quodlibets sind durch solche Werke von Cimarosa, Fioravanti, Rossini, Ricci ꝛc. ersetzt, die nicht mehr auf dem Repertoir sind. Lewald giebt diese Proben der alten Opera buffa aber nicht bruchstückweise, oder quodlibetartig, sondern ganz. — Die Idee ist nicht übel, doch hängt der Erfolg hier von der Art der Ausführuug ab, die man abwarten muß.

Im Laufe des vorigen Jahres sind in Paris nicht weniger als achtzehn neue Opern zur Aufführung gekommen, von denen, außer dem „Nordstern" Deutschland bis jetzt noch keine einzige kennt, und auch nicht das geringste Verlangen nach ihrer Bekanntschaft tragen dürfte.

Von neuen Opern in Weimar verlautet jetzt Nichts, als daß Mitte Februar Donizetti's „Belisar" zur Aufführung kommen soll. Eine sehr alte und harmlose Novität! Neu einstudirt wurde Adam's „Brauer von Preston" gegeben.

In Danzig kam eine neue Oper von Markull „Das Walpurgisfest" zur Aufführung. Der Text ist von J. C. Hartmann.

Marschner hat zu einem Melodrama in zwei Acten von J. v. Rodenberg „Waldmüller's Margret" (anscheinend ein Stück Dorfgeschichte) die Musik componirt. Von einer Aufführung verlautet noch Nichts, wohl aber von einem Erscheinen im Stich. Dieser Weg dürfte der geeignetere sein, Marschner's Composition bekannt zu machen.

Musikalische Novitäten. Die achte Symphonie von Spohr, Op. 137, ist in Partitur, Stimmen und vierhändigem Clavierauszug erschienen.

Der berühmte „Römische Carneval", nach der neuesten Auffassung von C. Franck in Cöln, geht als Op. 21 in Partitur, Stimmen und vierhändigem Clavierauszug jetzt durch die Welt. Die Aufführungen können also beginnen! Glücklicher Verleger!

Literarische Notizen. Auch die Bühnendichter bemächtigen sich der musikalischen Tagesfragen, um sie als Lustspielstoffe zu verarbeiten. — Benedix neuestes Lustspiel, „das Concert" (in Leipzig wiederholt aufgeführt) behandelt in sehr gemüthlicher, aber ergötzlicher Weise den Streit zwischen klassischer und moderner Musik, wobei der singende, spielende und componirende Dilettantismus am Schlechtesten wegkommt. Gewisse Schlagwörter, wie der bereits historisch gewordene „überwundene Standpunkt", verfehlen darin ihre Wirkung nicht. Es ist zu bedauern, daß Benedix nicht musikalisch gebildeter, und überhaupt schärfer und gründlicher ist. Denn ein Lustspiel, welches das Musikerthum ebenso gewandt, fein und geistreich behandelte, wie Freytag die „Journalisten" zeichnet, ist noch zu erwarten. — Bauernfeld hat sich Benedix im Stoff angereiht. Er hat ein zweiactiges Lustspiel, die „Virtuosen" geschrieben, welches im Wiener Burgtheater zur Aufführung kommen wird.

Die neue Biographie Mozart's von Otto Jahn in Leipzig, zu welcher der Verfasser die Handschriften der Wiener Bibliothek benutzte, wird nun demnächst erscheinen. Im Januar ist bekanntlich Mozart's hundertjähriges Geburtsfest.

Vermischtes.

Zur Charakterisirung der in der Schweiz herrschenden vortrefflichen musikalischen Bildung des Volkes, theilen wir Folgendes mit. — Zu Scheidegg im Pfündle-Gebirg feierte der musikalische Caplan des Ortes, Eberle, das Cäcilienfest durch Aufführung mehrerer Werke von Beethoven, Wagner ꝛc. mit seiner, aus circa 25 Mitgliedern bestehenden Capelle, deren Leistungen um so mehr in Verwunderung setzen mußten, als der Capellmeister seine Musiker sämmtlich selbst aufgesucht und ausgebildet hatte. — Ihr Herren Cantoren Deutschlands, gehet hin und thut desgleichen!

In München ist das Project eines Odeon-Theaters für Lust- und Singspiele wieder aufgenommen worden. Man berichtete davon schon im vergangenen Sommer. In München ist der Mangel eines zweiten Theaters schon längst fühlbar.

Das Volkstheater in Dresden, unter Direction von Nesmüller, ist eröffnet worden.

Die „große Oper" in Paris giebt ihrer Administration doch immer eine harte Nuß zu knacken. Der neue Chef, der gewandte und erfahrene Crosnier, war zugleich Mitglied des gesetzgebenden Körpers. Er mußte als solches um Urlaub nachsuchen, und man glaubt sogar, daß er demnächst sein Mandat ganz niederlegen werde, nur um volle Zeit zu erhalten, den Augiasstall, den man ihm überlieferte, zu reinigen, oder, nach Crosnier's eigenem Ausdruck, der „Wirthschaft" ein Ende zu machen, welche der große Finanzminister Fould dort getrieben hat — bis er selbst daraus vertrieben wurde. Bei solchen Opernzuständen hat selbst der geplagteste deutsche Hoftheaterintendant noch allen Grund, sich seines Daseins dankbar zu freuen! —

Am Bodensee ist das Institut der sogenannten „Liebhabertheater" bis zu einer gewissen Vollkommenheit gediehen, welche es fähig macht, dort den Mangel an stehenden Theatern zu ersetzen. In mehreren Uferstädten des See's hat die Saison zur Weihnachtszeit begonnen. Ganz besonders zeichnet sich diesmal die Harmoniegesellschaft der Stadt Lindau aus, sowohl durch das Spiel selbst, die Eleganz und Zierlichkeit der Decorationen und Bühnen-Einrichtung, als auch durch seine treffliche Musik. Constanz und Friedrichshafen haben sich vorgenommen, mit musikalischen und theatralischen Productionen nicht zurück zu bleiben, auch Bregenz thut sein Möglichstes, und sogar mehrere große Dörfer rüsten sich zu ähnlichen Unternehmungen.

Der Prospekt einer neuen Wiener Musikzeitung liegt vor uns. Es ist dieß dasselbe Unternehmen, dessen wir schon in Nr. 25 vom vorigen Jahre gedachten. Die Zeitung führt den Titel „Blätter für Musik" und soll zwei Mal wöchentlich erscheinen. Als Herausgeber und Redacteur ist L. A. Zellner genannt. Hr. Zellner ist durch seine bisherigen journalistischen Leistungen in Wiener Blättern bereits vortheilhaft bekannt, und es läßt sich daher Etwas von dem neuen Unternehmen erwarten. Es ist keine Buchhändlerspekulation, wie so viele andere jetzt bestehende musikalische Blätter, es steht im Zusammenhange mit dem rühmlichen Aufschwunge, den jetzt, nach so langem und tiefem Verfall, das musikalische Leben Wiens zu nehmen beginnt. Aus diesem Grunde wird es auch von der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats empfohlen und unterstützt. — Gleichzeitig liegt uns der „Jahresbericht" der ebengenannten Gesellschaft „über die Leistungen des Verwaltungsjahres 1854" vor. Es wurden von der Gesellschaft acht Concerte, vier „Gesellschaftsconcerte" und vier „Concerts spirituels" gegeben. Als Novitäten erschienen darin die Fragmente aus Mendelssohn's „Christus", Meyerbeer's Musik zu „Struensee", die Ouvertüre zu „Phädra" von F. Hiller und Ouvertüre und Chor aus Tannhäuser. Von lange nicht gehörten Werken kamen darin die 9te Symphonie und die „Walpurgisnacht" zur Aufführung. Alle diese Concerte wurden von Hrn. J. Hellmesberger geleitet. In allen wirkte eine namhafte Anzahl von Schülern des neugegründeten Conservatoriums mit. Im Jahre 185¾ betrug die Anzahl der Schüler desselben 134, im letzten Jahre hat sich dieselbe auf 169 erhoben, unter denen 113 unentgeldlichen Unterricht genossen. Frau M. Graumann-Marchesi hat seit kurzem den Gesangsunterricht übernommen. Prof. J. Fischhof hält Vorlesungen über Geschichte der Musik. —

Notiz. Hierbei Titel und Register zum 41sten Band der Zeitschrift.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 7. Den 9. Februar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Neuere Gesangswerke von Hier. Truhn.

I.

Schloß Boncourt, Poesie von A. v. Chamisso, für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von F. H. Truhn. Op. 100. — Leipzig, Peters. Pr. 15 Ngr.

So sehr sich unser Auge daran gewöhnt hat, mit einem abergläubisch ungläubigen Flor bedeckt zu werden, wenn es mit der verhängnißvollen Opuszahl „100" bei manchen Componisten-Berühmtheiten der Gegenwart zusammentrifft, desto werthvoller wird uns die angenehme Ueberraschung einem Falle zu begegnen, der uns dem auferzwungenen Fatalismus entsagen macht. Die jüngste Gelegenheit zu einer solchen Entsagung bot uns „Schloß Boncourt" von Truhn, durch welches wir übrigens zunächst zu unserer nicht geringen Verwunderung erfuhren, daß der Autor, dessen Compositionen uns durch ihre reichhaltige Melodik und die exquisite formelle Behandlung oftmals sympathisch angezogen hatten, neben der Qualität auch der Quantität schon so reich geopfert. Dieser letztere Umstand kann aber hier nur geeignet sein, die Bewunderung für des Componisten unversiegbare Jugendfrische zu steigern. Es giebt keinen Boden, der mehr von dieser „Frische" consumirte und dabei immer höhere Forderungen an diese, seine nährende Quelle stellte, als das Feld der musikalischen wie dichterischen Lyrik. Um so seltener ist es also bei einem Liedercomponisten, der, wie Truhn, eine so edle künstlerische Gesinnung bekennt, die genannte Eigenschaft mit der Menge der Erzeugnisse, welche deren Erschöpfung als logische Tendenz verfolgt, verbunden zu sehen. Ein Opus 100, das durch seinen Reichthum an Erfindung und Gestaltung nicht als ein verzögerter Abschluß sondern als ein neuversprechender Anfang, nicht als Herbstspätling sondern als Frühlingsbote erscheint — rara avis!

Als ein Hauptvorzug von Truhn's lyrischen Arbeiten und als charakteristisch für seine Individualität galt uns stets eine bei seinen „Collegen" wenig oder gar nicht zu entdeckende — künstlerische Liebenswürdigkeit, die wir die deutsche Grazie nennen möchten. Insinuirten sich andere Lyriker durch den

groben, äußerlichen Schein dieser auf — den musikalischen Pöbel — angewandten Liebenswürdigkeit bis zu einer Verlegerherzen entzückenden Popularität, so hat Truhn bei all der großen Verbreitung und Beliebtheit seiner Gesänge doch nur den Schein einer *derartigen* Popularität. Er ist mehr als populär, er ist *volksthümlich* durch die Reinheit und Noblesse seines Styls Wenn sich einige (gewiß nicht die Perlen derselben) seiner Lieder bis zum cornet à piston popularisirt haben, so erwächst hieraus für den Arrangeur weit eher ein Compliment, als für den daran unschuldigen Componisten ein Vorwurf.

„Schloß Boncourt" — das, beiläufig, der eben genannten Gefahr nicht ausgesetzt ist — spiegelt uns in seiner Melodik eben sowohl, als in der harmonisch und rhythmisch interessanten, mit großer Detailfeinheit und ohne alle Ueberladung gearbeiteten Clavierbegleitung die liebenswürdige Grazie des Autors glänzend wieder, in der wir seine Meisterschaft vorherrschend bewundern Zugleich wird aber auch bewiesen, wie jene Grazie nichts weniger als spröde unverträglich sich verhält zu dem Ausdrucke tiefen Ernstes, wahren Gefühles und zu harmonischer Einung aus gleicher Stimmung entsprungener Gegensätze. — Das Gedicht, ein kleines Meisterwerk Chamisso's, schlankgeformten Verses und dem Inhalte nach der zahmeren Romantik angehörig, wäre am entsprechendsten in das Genre der „Romanze" zu classificiren. Der greise Sänger träumt sich zurück in die langentschwundene Jugendzeit. Aus der Erinnerungswelt zaubert er sich das verfallene, wie seine Jugendzeit verschwundene Schloß seiner Väter neu hervor und lebt sich in einem Jahre umfassenden Augenblicke die Haupteindrücke zurück, die sich an die Heimath seiner Jugend knüpfen. — Die Wahl des Gedichtes ist vortrefflich zu nennen; es ist als ob der Dichter den Musiker im Auge gehabt hätte, so freier Spielraum ist dem letzteren gegeben und so wirkliches Bedürfniß vorhanden nach Steigerung des Wortausdruckes durch Ton, nach Belebung der skizzenhaften Zeichnung durch Klangfarbe, nach Ergänzung verschleiert ausgesprochener Empfindungen durch eine zurückdeutende und verständlich erinnernde Begleitung des Gesanges. Wir haben nicht nöthig, als etwas Besonderes hervorzuheben, daß Truhn sich seiner Aufgabe vollkommen bewußt war und dieselbe auf das Mannichfaltigste, bei allem Reichthum discret, bei allem Charakteristischen der Ornamentik und des Colorits immer schön und gemessen ausgebeutet und durchgeführt hat.

Das vorherrschende Zeitmaaß des Tonstückes ist ein Andante sostenuto, wie es der trotz des rhetorisch-dramatischen Aufschwungs im Ganzen dominirende contemplative Charakter des Gedichtes angemessen erscheinen läßt. Dieses mehr lyrische Andante in E-Dur wird durch einen Mittelsatz (E-Moll) „più moto" sehr treffend bei der Stelle abgelöst, wo der Dichter seine Wanderung in die Burgkapelle antritt und das Grab des Ahnherrn aufsucht. Ein eigner Zauber webt über diesem mehr declamatorisch gehaltenen Theile, der dem Orchester, d. h. der orchestral, aber immer vollkommen ihrem Material entsprechend behandelten Clavierbegleitung Gelegenheit zu sehr malerischen und in ihrer Einfachheit stets klar-verständlich angebrachten Lichteffecten dargeboten hat. Hier ist namentlich auf die Worte „Dort ist's ... dort hängt vom Pfeiler das alte Gewaffen herab" — und die durch das geistvolle Nachspiel vermittelte Rückkehr in das canonisch auftretende Motiv dieses Tempos aufmerksam zu machen. Sehr glänzend wirkt darnach der Wiedereintritt des E-Dur-Maestoso, wo es der Phantasie des Dichters gelungen ist, sein Jugendschloß so fest und lebhaft in der Täuschung wiederherzustellen, daß diese Traumexistenz ruhig ihrer Nichtmehr-Wirklichkeit zu spotten vermag. Ein kurzes Recitativ „Ich aber will auf mich raffen, mein Saitenspiel in der Hand" leitet das Lento des Schlusses ein, in dem der Dichter aus seinem Traume in die Gegenwart zurückkehrt, aber in den Worten „die Weiten der Erde durchschweifen und singen von Land zu Land" gerade die Berechtigung finden darf, auf der träumenden Stimmung eben noch zu fußen. — Noch möchten wir einzelner Schönheiten des ersten Abschnittes gedenken, zu denen wir zuerst die Einleitungstacte

Andante. pp fz Ped.

etc. zählen würden, die zugleich als Beleg für das gelten, was wir unter dem orchestralen Charakter der Begleitung oben erwähnt haben — ferner die trauliche Stelle „ich grüße die alten Bekannten" (die Löwen vom Wap-

penschilde) und die sehr duftige und schön empfundene Phrase „dort verträumt' ich den ersten Traum".

Wir haben die Besprechung von „Schloß Boncourt" deshalb namentlich ein wenig detaillirt, weil es dieser lyrischen Gesangsscenen am Clavier, die sich nicht bis zur Usurpation des Dramatischen versteigen, so viel wir wissen, in der heutigen Musikliteratur wenige giebt und das vorliegende Werk zu dem Gehaltvollsten und Interessantesten gehört, was uns in dieser Gattung bekannt ist. Der Vortrag des Stückes wird die Dauer von zehn Minuten nicht überschreiten und auf ein nur einigermaßen gebildetes Laienpublikum seine durch die Abwesenheit trivial-wohlfeiler Effecte um so nachhaltigere Wirkung bei einer erträglichen Ausführung unzweifelhaft erproben. Da dasselbe betreffs dieser letzteren, der Ausführung, eben so spiel- als sangbar ist, wie es kaum anders von dem Geschick und der Fachkenntniß des Autors erwartet werden konnte, so darf dem Werke eine weite Verbreitung eben so sehr vorhergesagt als gewünscht werden. Freilich — Sänger und Spieler müssen Musiker sein. Doch dieses Erforderniß wird heute kein Hinderniß mehr impliciren, wo im Verhältniß zu der Zahl der Tasten- und Kehlen-fertigen Individuen doch auch die Zahl der Musiker, was man so darunter eigentlich versteht, im Zunehmen begriffen ist.

II.

Sängerstreit. Fabellied aus dem sechszehnten Jahrhundert für drei Solostimmen (Tenor, Bariton und tiefen Baß) und Männerchor componirt von F. H. Truhn. — Schleusingen, Conrad Glaser. Part. Pr. $7\frac{1}{2}$ Sgr. Pr. der 4 St. 6 Sgr.

Die Neue Berliner Liedertafel. Herausgegeben von F. H. Truhn, königl. Preuß. Musikdirector. Erstes Heft. — Ebendaselbst.

Referent gestattet sich zuvörderst das Bekenntniß abzulegen, daß er dem Zweige der musikalischen Literatur, den man mit dem Sammelnamen „Männergesang" belegt, in neuerer Zeit stets nur mit einem gewissen Widerwillen genaht ist, einem Widerwillen, der das hier gewissermaßen befriedigende Bewußtsein eines Mangels an Geschmacks-Paßkarte für dieses Gebiet nicht ausschloß. Hauptsächlich waren es die Kundgebungen sogenannten musikalischen „Humors" die in diesem vierstimmigen Reiche die Antipathie jedes gebildeteren Musikers erwecken mußten. Zu nichtig und mesquin, um selbst auf einen Platz in irgend einer Kategorie der „Aesthetik des Häßlichen" Anspruch erheben zu können — pflegten diese Gesänge der Sache, wenn auch nicht dem Programme nach, meist gastronomische und bacchische Tendenzen zu verfolgen. Es entstand auf diese Weise denn vielleicht die Prätension auf „Humor" durch Verwechslung der Worte „humor" und „liquor". So wallfahrtswürdig uns nun aber auch die poetische Schenke des Hafis erscheint, so tiefes Grauen flößt uns die germanische Gambrinus-Tabagie ein. Dessenungeachtet hätte gegen diese Tonpossenreißerei im deutschen Männergesang mit stillschweigender Ausschließung aus dem Tempel der Gemeinde der Heiligen kein ausdrücklicher Protest weiter erhoben werden müssen, — (so wenig als die deutsche Kritik z. B. gegen die Einlage von Primadonnenkehlenpolkas in modernen Opern etwas zu sagen hatte) — wenn nicht urplötzlich in dieses unsaubere Parlament von Fröschen hier und da ein reinlicher König-Holzklotz vom Himmel hineingefallen wäre, der in der Gestalt eines festlichen Hymnus mit einer unerhörten Frechheit der Naivetät quasi-resümirend die unvergleichliche Victoria regia-Blüthe des deutschen Männergesanges feierte: Venite, odorate! — Es ist fast überflüssig, hinzuzufügen, daß die „humoristischen" Texte dieser humoristischen „Gesänge" meist auf gleichem Niveau mit ihrer Composition standen, so daß die Entscheidung schwer war, ob Ton, ob Wort die ärgste Mißheirath begangen. Daß im Norden die Früchte dieses Musikliteraturzweiges gegen den Süden sich immer noch durch eine verhältnißmäßige Bescheidenheit in sentimentaler Trivialität und materialistischer Rohheit auszeichnete, ändert an der allgemeinen Auffassung dieses Zustandes nichts Wesentliches, und fängt mit den lokalen Bildungseigenthümlichkeiten dieses Gegensatzes, mit dem Unterschiede der Liquor-Humore am Rhein und in Franken u. s. w. zusammen. Enden wir übrigens ein hoffentlich bald anachronistisches Klagelied, dessen Thema wir überhaupt nur angeschlagen haben, um als desto schärferen Contrast den Contrapunkt rühmender Begrüßung dagegen zu setzen, zu welcher uns das erste der oben genannten Werke, ein Meister- und Musterstück, vermöge seines außergewöhnlichen Werthes für eine künstlerische Gesangsgattung veranlaßt, welche in der Gegenwart bisher meist nur als eine afterkünstlerische Species zum Abscheu des gebildeten Musikers existirte.

Das urdeutsche, ächt volksthümliche kleine Gedicht gab durch seinen kräftigen originalen Sprachausdruck und seine objective Ironie, welche die inwohnende künstlerische Moral nicht epilogisch nachschleppend ihres dichterischen Reizes entkleidet, einen ganz vorzüglichen Stoff für einen Componisten, dessen humoristische und musikalische Verve zu erhöhend ausschmückender Tondarstellung desselben so berufen war, als Hieronymus Truhn. Der Inhalt ist kurz:

Kuckuk und Nachtigall vereinigen sich zu einem Wettgesang und Nachtigall hat nichts dagegen einzuwenden, daß Kuckuk zum Preisrichter den Esel holt. Wir unseres Theils haben auch nichts dagegen einzuwenden, ja wir können nur wünschen, daß bei gewissen Preisausschreibungen der Preisrichter Esel auch fernerhin vom Kuckuk geholt werden möge. Nachdem beide Concurrenten die besten Proben ihrer Sangeskunst an den Tag gelegt, giebt der Esel seine Entscheidung, die diesmal nicht, wie es in neuerer Zeit oftmals geschehen ist, zu Gunsten der Nachtigall, sondern zu Gunsten des Kuckuks ausfällt. — Nachtigall und Kuckuk waren bereits von Beethoven musikalisch behandelt worden. Den Esel hat Mendelssohn im Sommernachtstraum, trotzdem er es gewiß verstanden hätte, ihn salonfähig zu machen, unwürdig befunden, in Töne gesetzt zu werden.

Die abendländische Originalität des Truhn'schen Styles bedurfte des letzteren Musters nicht, um das dritte animal chantant in der ergötzlichsten und dabei die künstlerischen Grenzlinien stets festhaltenden Weise zu charakterisiren. Der Chor verhält sich hierzu theils episch erzählend und während des Triloges nach antiker Weise reflectirend, hindeutend. In jener Eigenschaft übernimmt er den Einleitungs- und den recapitulirenden Schlußsatz; in den von diesen beiden eingeschlossenen Solis bildet er das Vocalorchester, ist aber als solches in möglichst ausgedehnter, reicher Orchesterfülle thätig und sinkt nie zu einer trivialen Begleitungsmaschine — wie etwa bei den berüchtigten Serenaden mit Brummstimmen — herab. Wir dürfen in dieser Beziehung des Mittelsatzes (von Seite 4—7 der Partitur) mit ganz speciellem Lobe wegen seiner vortrefflichen polyphonischen Arbeit gedenken. An ihn schließt sich ein sehr brillantes Baß-Recitativ (der Richterspruch) das von parlamentarischen Ausrufungen „Hört, hört!" und verhaltenem Gelächter in gehaltenen Accorden seitens des Chores begleitet wird und zuletzt in einen kurzen vierstimmigen Satz (A-Dur), der die Hauptmotive des Stückes zur Wiederkehr bringt, einmündet. Der epische Theil trägt den Charakter einer gewissen marschartigen Festlichkeit, welche durch humoristisches Colorit zu einer halbironischen Gemüthlichkeit gedämpft wird. Die ganze Erfindung offenbart große Frische; die Ausführung läßt die Formengewandtheit des feinfühlenden Harmonikers und erfahrenen Gesangskenners nirgends vermissen. So sehr wir dieses Werkchen vom musikalischen Standpunkte aus empfehlen, so sehr empfiehlt es sich selbst auch vom praktischen durch die Bequemlichkeit der Ausführung. Dieselbe wird eines Dirigenten übrigens nicht gut entbehren können und ist gleichwohl der Vortrag der Soli für Dilettanten nichts weniger als unzugänglich, so setzt er doch als Bedingung voraus, daß dieselben weder an Stimmumfang noch an Gesangstechnik (hauptsächlich in Bezug auf die Imitation der geflügelten Natursänger) sich allzu beschränkt fühlen.

Der Druck der Partitur zeichnet sich durch Correctheit und Sauberkeit aus, der Preis ist enorm wohlfeil. Doch da das zweite der oben angeführten Werke sich ebenfalls in ökonomischer Hinsicht neben ganz vorzüglicher Eleganz der Ausstattung hervorthut, so scheint uns die Verlagshandlung inconsequent gehandelt zu haben, letzteren Vorzug dem „Sängerstreit" nicht ebenfalls zugewendet zu haben.

Das erste Heft „der neuen Berliner Liedertafel" enthält vier Männerquartette und zwar sämmtlich von der Composition des Herausgebers. Zwei darunter gehören zu den schönsten Gesängen dieser Gattung, die uns überhaupt vorgekommen, Mendelssohn'sche und Schumann'sche Männerquartette nicht ausgenommen. Es sind dies die Nummern zwei und drei „das Trinklied der Alten" von Geibel und „der Einsiedler" von Eichendorff. Beide schon häufig componirte und auch sehr componirenswerthe Poesien sind in so duftiger und hinreißender Auffassung musikalisch noch nicht wiedergegeben worden. Das erste in seinem erinnerungswehmüthigen Feuer, das zweite in seiner naturandächtigen Sammlung haben sich als zwei neue Blumen in den Liederkranz des Autors gewunden, der nicht strahlender in seinem alten Glanze aufgefrischt hätte werden können. Der Totaleindruck beider Tonstücke ist so mächtig und unwillkührlich einversenkend, daß Schreiber dieses es schwer über sich gewinnen möchte, eine trockene Analyse davon zu geben. Was hülfe es auch der Kenntniß des Lesers, wenn man ihm z. B. erzählte, daß im „Trinklied der Alten" in jedem Vers ein zweimaliger Tactwechsel vor sich geht, nämlich aus dem Zweiviertel- durch den Vierviertel- in den Sechsachteltact und dies zwar nicht blos ohne alle Störung, sondern den Gesetzen der richtigen Declamation eben so sehr als der rhythmischen Stimmung gemäß und zu nicht geringerer überzeugungsvoller Befriedigung des sinnlichen Ohres? Oder hätten wir nöthig, einem verständigen Musiker z. B. auseinander zu setzen, daß, ungeachtet Eichendorff seinen „Einsiedler" in der ersten Person der Einheit reden läßt:

Die Jahre wie die Wolken gehn,
Und lassen mich hier einsam steh'n,
Die Welt hat mich vergessen! u. s. w.

das Gedicht dennoch zur Composition für vierstimmigen Männergesang ungemein geeignet ist? Daß die Begleitung der dominirenden Stimme durch ein mit ihr sich im Klange anschmiegend verschmelzendes, die gleiche Stimmung durch Verbindung mit der Wort-

sprache nachhallendes und mitathmend erwiederndes Vocalorchester dreier anderer Stimmen ungleich schöner und wirkungsvoller als die trockener und klangspröder Clavierfiguren ist? Unsere Frage verneint sich von selbst für Diejenigen, an die sie gerichtet ist.

Als eine der Haupttugenden des Componisten in seinen Männerquartetten ist die meisterliche Instrumentirung vorzüglich hervorzuheben, durch welche es ihm trotz der ungünstigen Nothwendigkeit, sich bezüglich der Lage und des Umfangs seiner Vocalinstrumente fortwährend beschränkt zu sehen, in großer Vollkommenheit geglückt ist, eine seltene Mannichfaltigkeit in den Klangfarben zu erzielen. Vortrefflich versteht er es, zur Erreichung dieser Absicht das viel zu wenig in Anwendung gebrachte Mittel einer Alternation zwischen Tuttis und Solis auszubeuten. Von ganz wunderbarer Wirkung ist in dieser Hinsicht der Choreintritt sämmtlicher Bässe im forte nach dem melancholischen verhallenden piano der vier Solostimmen, bei den Worten „O Trost der Welt" (Seite 12, letztes System). Der in posaunenartigen Octaven erscheinende Des-Dur-Dreiklang, der nach dem vorangegangenen Abschluß in F-Moll nach einer erneuerten Fermate plötzlich pianissimo in die Rückkehr des Anfangs (As-Dur) leitet, ist von unbestreitbarer Erhabenheit. Wann werden endlich unsere deutschen Orchestercomponisten zu der Einsicht gelangen, daß es eine Grenze giebt, wo die rigurose Einfachheit brutal werden kann, daß z. B. zwischen einem piano von Einzelnstimmen und dem pianissimo der Massen für jedes feinere Ohr ein Weltenunterschied existirt, und hier aus der bewundernswürdigen Technik Wagner's, Berlioz' und auch Meyerbeer's für sich zu lernen anfangen? Der große musikalische Denker, der frühverstorbene Theodor Uhlig, dessen in der sechsten Nummer des fünfunddreißigsten Bandes dieser Zeitschrift enthaltener Aufsatz: „über die Stimmigkeit im Chore für Männerstimmen" noch nicht die seiner unendlichen Wichtigkeit gebührende allgemeine Beherzigung gefunden hat, sagt hierin unter Anderem Folgendes:

„Das einzige naturgemäße Mittel hierzu (zu Ermöglichung einer Verschiedenheit des Toncolorits) dürfte in der Anzahl der Stimmen, in der Stimmigkeit, nämlich in einer Abwechslung der Stimmen, in einer Mannichfaltigkeit der Stimmigkeit zu finden sein. Es giebt in der That nichts Pedantischeres als einer papiernen Strengstimmigkeit zu Liebe die lebendige Wirkung des Männerstimmenchores zu schwächen oder gar zu vernichten."

Wenn wir daher in den ersten Tacten des Eichendorff'schen „Einsiedlers" der nachfolgenden Stimmführung begegnen:



so mögen die Herren Philister in dem Octavengang des zweiten Tenors mit dem zweiten Basse einen Stein des Anstoßes immer finden; wir unserer Person gestehen in diesem vermeintlichen Verstoß hier am Platze eine ganz besondere Schönheit, eine dichterische Feinheit zu erblicken, deren richtige Nachempfindung gar keine Anstrengung kosten kann. Ein Gleiches vermögen wir auch bei einem anderen Beispiel nur zu wiederholen, wo wir den ersten Tenor dringend ersuchen, kein plattes d an die Stelle des etwas mystischen es zu corrigiren:



Dagegen möge der zweite Baß S. 13 vorletztes System, Tact 3 den Druckfehler des (Viertelnote) in es berichtigen.

Wir haben bisher unsere Vorliebe für die beiden mittleren Gesänge des Heftes signalisirt; das schließt keineswegs unsere Sympathie für das erste (Dämmerungslied von A. Hesse) und das letzte (Lied vom grünen Kranze von W. Wackernagel) aus. Jenes empfiehlt sich durch seine sinnige, edle Melodik, dieses durch seinen kecken gesunden Humor, seine rhythmische Lebendigkeit und Mannichfaltigkeit. Möglich, daß die beiden letztgenannten rascher Eingang bei dem größeren Publikum finden, aber gerade hierin würden sie ein neues Verdienst offenbaren, das, den beiden mittleren vorzuarbeiten. — Wir signalisiren schließlich noch einmal die Truhn'schen Chorlieder der eifrigen Beachtung aller künstlerisch-gebildeteren Männergesangvereine, die sich nicht auf eine apathische Genügsamkeit mit dem alten Repertoire capriciren.

H. v. Bülow.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Hermann Langer, Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter bis jetzt noch ungedruckter Männerquartetten, gesammelt und herausgegeben. Erstes Heft. — Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. der Partitur 10 Ngr., Stimmen 20 Ngr.

Das Unternehmen, ein Repertorium für deutschen Männergesang zu gründen und dadurch den Vereinen Gelegenheit zu geben, von dem Neuen nur das Gute kennen zu lernen, ist ein sehr dankenswerthes und darf auf den Beifall Aller Anspruch machen, deren Sinn für das Bessere von der Masse des vielen Trivialen noch nicht überfluthet ist. Wenn schon der Name des Herausgebers, dessen Verein mit Recht einen weitverbreiteten Ruf genießt, für die Gediegenheit der Sammlung Bürgschaft leistet, so wird durch eine genauere Prüfung des vorliegenden ersten Heftes dieses Repertoriums die Erwartung, die man von der geschmackvollen Auswahl des Herausgebers hegen darf, vollkommen bestätigt.

Es scheint völlig an der Zeit zu sein, ein solches Repertorium zu begründen, nachdem die Masse des Gewöhnlichen so groß geworden, daß nur schwer Erzeugnisse der besseren Richtung zu finden sind. Es hat die neuere Zeit mehrfache periodisch erscheinende Sammlungen zu Tage gefördert, wie denn auch die ältere einige dergleichen aufzuweisen hat. Diese, die älteren, haben ihrer Zeit viel genützt und zur Verbreitung des Männergesanges wesentlich beigetragen. Jene, die jüngeren, haben mitunter einen guten Anflug genommen, sind aber ihrer ursprünglichen Tendenz untreu geworden; sie haben nicht nur der Keuschheit der Kunst den Rücken gekehrt, sondern sich geradezu der Industrie in die Arme geworfen; sie haben dem Trivialen, dem seichten Phrasengewäsch Vorschub geleistet. Durch bequeme Faßlichkeit und leichte Ausführung haben sie sich eine gewisse Popularität zu erschleichen gewußt; wie ein langsam wirkendes Gift hat diese nun die meisten Männergesangvereine an ihrer gesunden Wurzel angefressen. Schwer wird ihre Heilung sein. Unzählige Beispiele beweisen es; ja es beweisen es gerade solche Vereine, die geeignet wären, die Reinheit der Kunst auch im Männergesange wieder zu Ehren zu bringen. Statt dessen werfen sie sich einer wohlfeilen Virtuosität in die Arme, unbekümmert um das Mahnen der Zeit, die da mit starken Schlägen an die Pforten des entweihten Tempels pocht.

Freudig begrüßen wir daher ein Unternehmen, wie das vorliegende, welches statt aller pomphaften Ankündigung und in wohlklingenden Phrasen sich ergehender Bevorwortung durch die That beweist, daß es sein Absehn auf die Vernichtung des industriellen Schachers gerichtet hat und in ehrfurchtsvoller Scheu vor der keuschen Göttin auf ihrem Altar seine Gaben niederlegt. Der Herausgeber, Director des Paulinervereins zu Leipzig, genießt bereits einen wohlbegründeten Ruf als Dirigent sowohl wie auch als Beförderer einer höheren Richtung im Männergesange; von ihm läßt sich daher die bestimmte Erwartung hegen, daß nichts in dem Repertorium Platz finden werde, was nur leise an die gäng und gäbe gewordene schlechte Geschmacksrichtung erinnert. Gewiß wird er die vielen Zusendungen von Beiträgen, ehe sie dem Drucke übergeben werden, mit seinem Vereine praktisch prüfen und der strengeren Kritik unterwerfen, so daß wir mit Recht behaupten dürfen, auch auf diesem Gebiete einen Fortschritt angebahnt zu sehen.

Das erste Heft, welches bis jetzt erschienen, enthält fünf Nummern: M a i e n z e i t von Rietz, S t ä n d c h e n von Schleinitz (Director des Leipziger Conservatorium), T r e u e L i e b e von Gade, G r u ß von Langer, S c h w e i g e n i s t e i n s c h ö n e s D i n g von Voigt. Die Composition von Rietz ist ein höchst gelungenes Stück, voll der frischesten Frühlingsempfindungen, vollendet in der Form und von fließender Sangbarkeit. Das „Ständchen" von Schleinitz schlägt einen recht gesunden Ton an; es läßt uns nichts von jener hypersentimentalen Ständchenmanier bemerken, deren Cultus die neuere Zeit in unzähligen Exemplaren aufzuweisen hat. Die Gade'sche Composition beseelt ein milder Hauch der Empfindung, die sich durch ihre Wahrheit und Flüssigkeit der Gedanken in die Seele singt. Das Soloquartett, Gruß, vom Herausgeber componirt, reiht sich den vorangegangenen Compositionen in der schönsten Weise an. Ein weicher Farbenton ruht darüber, und vermag durch die Innigkeit seiner Sprache zum Herzen zu dringen. Nr. 5 „Schweigen ist ein schönes Ding" von Th. Voigt, ist ein äußerst glücklicher Griff. Es mag wohl seit längerer Zeit keine Composition erschienen sein, die sich durch gesunden Humor so auszeichnete wie die vorliegende. Nirgends finden wir Gemachtes, Alles ist fließend und von leichtem Guß. Bei den meisten neueren derartigen Sachen merkt man die Absicht. Die ältere Literatur kann mehrere aufweisen, die eine echt humoristische Stimmung hervorgerufen. Die vorliegende wird daher bei dem Mangel an schlagend wirkenden derartigen Compositionen ein willkommenes Stück für die Repertoire der Vereine sein.

Aus dem bisher Gesagten wird der Leser wohl entnehmen können, daß es in dem vorliegenden Hefte nicht nach Bier und Taback riecht, sondern daß sein Inhalt höher intentionirt ist. Wir rufen daher dem weiteren Fortschreiten des Unternehmens ein freudiges „Glück auf" zu.

Em. Klitzsch.

Aus Lübeck.

Am 9ten Decbr. v. J. brachte der hiesige Gesangverein unter Leitung des Kapellmeisters G. Hermann in unserem, zu Concerten ganz vortrefflich geeigneten Börsensaale Fr. Kühmstedt's Oratorium „Die Verklärung des Herrn" zum ersten Male hierselbst zur Aufführung.

Wie es bei der Producirung bisher unbekannter Werke zu gehen pflegt, war auch hier die Spannung des Concertpublikums eine große, um so mehr, da der Componist des in Rede stehenden Werkes — einer von den, zur Einweihung der großen St. Marien-Orgel, am 3ten Septbr. v. J. eingeladenen, fremden Ehrengästen — sich bei seiner Anwesenheit hierselbst viele Liebe und Hochachtung erworben hatte. — Das genannte Oratorium gehört in die Klasse derjenigen Werke, welche, ohne gerade durch eine prägnante Originalität, oder blendende Effecte sich Bahn brechend, doch durch ihren inneren, soliden musikalischen Gehalt einen hohen, ehrenwerthen Platz in der Kunstwelt einzunehmen berechtigt sind. — Prof. Kühmstedt ist kein Neuling auf dem Gebiete der Composition, seinen natürlichen Beruf zum Componisten, und seine reiche Begabung dafür hat er in diesem Werke auf's Entschiedenste manifestirt. Seine Arbeiten tragen vorzugsweise den polyphonen Charakter; er liebt große, breite Formen, bewegt sich auch in vielstimmigen Sätzen mit meisterhafter Leichtigkeit und Selbstständigkeit, und steht durchweg auf eigenen Füßen, so daß sich ein bevorzugtes Hinneigen zu diesem oder jenem Meister nicht nachweisen läßt. Seine Modulationen sind oft überraschend schön, und fern von unmotivirten, bizarren Wendungen, mit denen in unseren Tagen manche junge Talente um sich werfen.

Die Instrumentation ist im Ganzen edel, dem Texte stets angemessen, und wenn gleich reich, und wo es erforderlich, glänzend angewandt, versteht K. Maaß zu halten, und deckt oder beeinträchtigt seine Singstimmen in ihrer Entfaltung und Wirkung nicht.

So viel im Allgemeinen. Was nun das genannte Werk insbesondere anbetrifft, so behandelt der Text, (nach Johann Jeremias Kummer von Friedrich Ludwig) von dem Tode des Erlösers ausgehend, vorzugsweise die Momente seiner Auferweckung und Himmelfahrt, mitunter in sehr dramatischen Situationen. Gegen die Anordnung desselben dürfte im Ganzen nichts Erhebliches einzuwenden sein, wohl aber wäre den Worten mitunter poetischerer Schwung zu wünschen.

Obwohl, wie es dem geistlichen Oratorium gebührt, die Chöre dominiren, ist das Werk doch mit Solis reich ausgestattet. Es treten als einzelne Personen auf, im Sopran: Maria, Maria Magdalena, Maria Alphäus, Engel Gabriel und Michael; im Alt: Salome Zebedäus, Engel Raphael; im Tenor: Jesus, Johannes, Uriel; im Baß: Petrus, Satanas. Außer diesen erscheinen Chöre der Engel, der Jünger, der Frauen, der Todten, der Höllengeister, und allgemeiner Chor. — Das Werk besteht aus 31 Nummern, von denen 16 dem ersten und 15 dem zweiten Theile angehören. Eine meisterhaft gearbeitete Ouvertüre in C-Moll eröffnet das Werk in würdiger Weise, an welche sich ein Chor der Engel anschließt, den Opfertod des Heilandes besingend. Wie schon oben erwähnt bilden die Chöre den Hauptbestandtheil, und wenn gleich einigen eine etwas geringere Länge, sowohl in Beziehung auf sie selbst, als auch vor allem in Rücksicht auf das Ganze zu wünschen wäre, so sind doch viele von wahrhaft grandioser, gewaltiger Wirkung, und unter diesen dürften oben an stehen: der Schlußchor des ersten Theiles für acht Stimmen: „Der da war und der da ist und der da bleibet für und für; sein ist das Reich und sein die Macht, und sein Gedanke ewig Sieg; und die im Schatten seiner Flügel trauen, die hält sein Heil und Freudenhort". (Den nach diesem Glanzchor unmittelbar folgenden Choral müssen wir gerade an dieser Stelle als die Wirkung des Ganzen schwächend bezeichnen, und möchten lieber mit dem vorgenannten großen Chore den ersten Theil geschlossen sehen). Ferner ist dem Schönsten beizuzählen: der Anfangschor des zweiten Theiles, Chor der Engel in Es-Dur: „Herr, Allmächt'ger! ꝛc., mit einem reizenden, erquickenden Mittelsatze im $\frac{6}{8}$ Tacte: „Sende o Herr uns hin! freudig gehorchen wir Dir"; Der gewaltige fünfstimmige Chor: „O wenn der Herr wird die Gefangenen Zions erlösen ꝛc." Nach solchen großartigen, breit ausgesponnenen Chören ist es allerdings eine schwere, ja fast unmögliche Aufgabe, in progressiver Weise einen Schlußchor zu schaffen. Und wenn dieser Chor in gegenwärtigem Werke keineswegs als einen schwachen zu bezeichnen unsere Absicht ist, so wird man beim Anhören desselben sich doch bewußt, daß man die großartigsten Eindrücke vorweg empfangen hat. Der Männerchor Nr. 11 des zweiten Theiles, (Chor der Jünger: „Vater, Du verstehest meine

Worte ꝛc.") schön gearbeitet, ist wegen seiner Länge doch für die Ausführenden äußerst anstrengend. Er wurde hier gekürzt.

Zu den am meisten hervorragendsten und gelungensten Solosachen müssen wir vor Allem die Partie der Maria zählen, und in dieser wiederum die Klage um den getödteten theuren Sohn in Nr. 4 des ersten Theiles: „Mir ist Alles nun auf Erden ꝛc." Das sich an diese Arie lehnende Quartett der Magdalena, (Sopran), Maria Alphäus (Sopran), Salome (Alt) und des Johannes (Tenor) ist in dieser Zusammenstellung von eigenthümlicher Färbung und schöner Wirkung. Auch die übrigen, im Vergleich mit den Chören meist kürzer gehaltenen Solis und Ensembles entbehren der schönen Momente nicht. Besonders genannt zu werden verdient die charaktervolle Partie des Satanas im ersten Theil. Dagegen hat uns die Erweckung des Heilandes durch die drei Erzengel Michael, Raphael und Uriel nicht nur an sich unmotivirt, sondern auch den Worten und eingestreuten Reflexionen nach, dem heiligen Gegenstande nicht würdig genug erscheinen wollen. Diese Schuld trägt der Dichter, denn eine so moderne Sprache, wie die hier in Frage stehende, konnte den Componisten nicht zu hohem Fluge begeistern.

Die Aufführung des Werkes hierselbst kann im Ganzen als eine gelungene bezeichnet werden. Die Chöre waren mit Liebe und Eifer studirt, auch befanden sich die Solis in guten Händen, waren zum Theil sogar durch ausgezeichnete Stimmen vertreten. Das Werk fand eine beifällige Aufnahme. Wie uns berichtet ist wird augenblicklich diese Musik in Weimar und auch in Rostock zur Aufführung vorbereitet.

Schließlich sei allen Gesangvereinen dies Oratorium hiermit auf's Angelegentlichste empfohlen, und wir wünschen, daß Kühmstedt's „Verklärung des Herrn" noch manche eben so gelungene Aufführung bevorstehe, wie es hier der Fall war. Das Werk verdient es.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Das Museum hat im alten Jahr 4 Concerte gegeben und sich durch Symphonien von Mozart, Haydn, Beethoven und Schumann würdig eingeführt. Ouvertüren waren die zu Lodoiska von Cherubini, zu Waldmeister's Brautfahrt von Goltermann, zur schönen Melusina von Mendelssohn und Beethoven's Festouvertüre. Hervorzuhebende Concertstücke waren: Mozart's Quintett in A (für Quartett und Clarinette); Clavier-Vorträge: von Clara Schumann und Aloys Schmitt Sohn (Beethoven, Mendelssohn, Chopin und eigene Compositionen), Violin-Vorträge von Laub (Mendelssohn und Bach's Chaconne), Johanna Bierlich (Phantasie-Caprice von Vieuxtemps). Den Gesang repräsentirten die Damen Leisinger (die Arie des Sextus „Parto" und Lieder von Schubert), Frl. Diel (Alt-Arie aus David von B. Klein und Lieder von Molique), Hr. Hardtmuth (Arie aus der Schöpfung) und Hr. Rübsam (Baß-Arie aus Paulus und die Ballade von Herder und Carl Löwe „Herr Oluf". Aus diesem Programm springt von selbst die Richtung unsers Museums hervor, und Hrn. Messer zolle ich hinsichtlich derselben das Lob sorgfältiger Ueberwachung und Förderung um so mehr, als ihn in der letzten Zeit durch öffentliche Angriffe manch ungerechter Tadel traf. Es ist eine alte Wahrheit, daß wunde Flecke eine unwiderstehliche Anziehungskraft haben, und des Gegner's Waffe dann auch wohl die gesunde Haut trifft. Ich fühle mich nicht berufen für Hrn. Messer in die Schranken zu treten, allein „nicht jede Absicht ist offenbar" sagt Egmont, und ich meine wenn jeder hübsch vor seiner Thüre kehren wollte, er wenig Zeit finden würde, sich um fremden Sauerteig zu bekümmern. Davon abgesehen, so ist Messer ein tüchtiger Director von großer Partitur-Kenntniß, ist in den Oratorien so zu Hause, daß er allenfalls das eine oder andere auswendig dirigiren könnte, und das sind heut zu Tage seltene Eigenschaften. Freilich ist er kein Hexenmeister, der mit einer dürftigen Probe (ich rede vom Museum) eine Reihe von Meisterwerken ohne Fehl und Makel hinzustellen vermag. Wer diese (freilich traurigen) Verhältnisse nicht berücksichtigen will, mag die Quelle seines Tadels wenigstens am rechten Ort suchen. Allerdings hat auch Messer beim Dirigiren seine Schwächen, ist hier wohl zu pedantisch, dort zu sorglos, und mag sich selbst ein wenig überschätzen. Aber wo lebt ein Dirigent auf der Welt, der nicht auch seine Achilles-Ferse hätte? Bereits über mein Maaß hinausgeschritten, werde ich Ihnen über den Cäcilien- und den Rühl'schen (jetzt zwei mächtige Concurrenten), über den Philharmonischen- und Bischoffs Protestantischen Kirchengesang-Verein, wie über die Wolff'schen Quartett-Zirkel die nöthigen Umrisse senden.

Ich schließe meinen Brief nur noch mit der Mittheilung folgender Novitäten: Unser Orchester hat auf den Grund eines Legats einen Wittwen- und Waisenfond errichtet, von welchem der Vorstand folgende Männer sind: Carl Gollmick (als Protokollführer), Eliason, H. Wolff, Hom und Heeser. Hr.

Damcke aus Petersburg hat einen Cyclus von Vorlesungen über die Geschichte der Musik begonnen, vom Beginn der christlichen Aera bis auf unsere Zeit. Besonderes Interesse gewinnen diese Vorlesungen dadurch, daß sie durch den Rühl'schen Gesangverein, der die analogen Gesänge dazu vorträgt, gleichsam ergänzt werden. Dem Vernehmen nach soll der große Geiger Joachim aus Hannover eingeladen worden sein, hier Concerte zu geben. So eben erhalte ich eine Verlobungskarte unseres zweiten Mozartzöglings Caspar Jacob Bischoff (dem Preisgewinner) mit Henriette von Pilati aus Würzburg. Möge dieser Preis alle seine Wünsche krönen!

Frankfurt, Januar. Erasmus.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 30sten Januar fand das diesjährige Concert des Pauliner-Sänger-Vereins im Saale des Gewandhauses statt. Die Programme dieser Concerte gehören immer zu den am besten zusammengestellten bei uns, sie sind von dem einzig richtigen Gesichtspunkt aus entworfen, als Kern und Mittelpunkt die hervorragendsten Tonschöpfungen der Vergangenheit festzuhalten, daneben aber allem Neuen von Bedeutung gerecht zu werden. So gehören diese Concerte, gehoben durch die schon oft von uns gerühmten vortrefflichen Leistungen des Vereins, zu den genußreichsten, und es kann daher nicht Wunder nehmen, wenn das Publikum überaus zahlreich sich betheiligt. Auch das diesjährige Concert war ein sehr genußreiches, obschon es denen der letzten Jahre einigermaßen nachstand. Mendelssohn's Musik zu Oedipus, welche den ersten Theil füllte, gehört zu den schwächeren Leistungen des Meisters in dieser Sphäre. Besonderes Interesse erhielt die Aufführung durch die Mitwirkung des Frl. Berg und des Hrn. Winger vom Hoftheater zu Dresden, welche das verbindende Gedicht ganz vorzüglich sprachen. Frl. Peters de Battelette aus Paris, die wir vor kurzem schon einmal in dies. Bl. nannten, hatte die Harfenpartie übernommen. Beide Damen producirten sich dann noch im zweiten Theil in Solovorträgen. Frl. Berg sprach ein (sehr unbedeutendes) Gedicht von Mosenthal mit bekannter Meisterschaft, Frl. de Battelette spielte Composition von Godefroy, dieß Mal im Besitz ihres eigenen Instrumentes. Ein vollständiges Urtheil über die Leistungen der Dame konnten wir daher auch jetzt erst gewinnen. Sie besitzt bedeutende Fertigkeit, doch fehlt es hier und da an höchster Sauberkeit und Accuratesse. Eine gewisse Hast beeinträchtigt die Wirkung ihres sonst guten Spiels. Auch die höhere Eleganz glaubten wir hin und wieder noch zu vermissen. Vielleicht daß die Hitze im Saal ihrem Spiel nicht ganz günstig war. — Der Verein sang Lieder von C. Reinecke („Frühling ohn' Ende" von R. Reinick), R. Schumann (Ritornell von Rückert und die Lotosblume von Heine), H. v. Sahr („Sehnsucht nach dem Walde" von Eichendorff), J. Rietz („Maienzeit" von Geibel) und Mendelssohn („Wanderlied" von Eichendorff). — Rietz' Composition (die oben angezeigte in Langer's Repertorium befindliche) sprach unter den noch nicht gehörten Werken mit Recht am meisten an. Beethoven's Leonoren-Ouvertüre Nr. 2 nach einem später vorgefundenen Manuscript eröffnete den zweiten Theil.

Das funfzehnte Abonnementconcert am 1sten Februar wurde eröffnet durch Beethoven's Symphonie Nr. 8. Hr. Prof. Götze hatte die Gesangsvorträge (Arie aus Iphigenie und Lieder von Schubert) übernommen. Er ist einer der ausgezeichnetsten Tenoristen. Vollendete Textaussprache, Natürlichkeit des Vortrags als Resultat bewußter Einsicht und umfassender künstlerischer Studien, erstrebt allein durch die Sache mit Beseitigung aller Effectmittel, wahrhafte und tiefe Empfindung, die dem Hörer sofort sympathisch sich mittheilt, darin besteht, bei technischer Meisterschaft, seine Eigenthümlichkeit. Von Instrumental-Solovorträgen hörten wir Adagio und Rondo von Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. B. Wollenhaupt, einem Schüler des Conservatoriums, der aber durch seine treffliche Leistung die Berechtigung, an diesem Orte zu spielen, nachwies. Hr. W. hat, seit wir ihn in einer Prüfung zuletzt hörten, ganz bedeutende Fortschritte gemacht. Keckheit, Sicherheit, Eleganz, ein vorzügliches Staccato charakterisiren sein Spiel. Hr. Lindner (Mitglied des Orchesters) producirte sich in einem Concert von van Brée auf dem Horn. Er ist jedenfalls einer der besten Virtuosen auf seinem Instrument, der spielend die größten Schwierigkeiten überwindet. Rietz' Lustspiel-Ouvertüre und die Ouvertüre zu Oberon eröffneten und beschlossen den zweiten Theil. Die Ausführung sämmtlicher Instrumentalwerke war eine äußerst treffliche und dieß auch der Grund, weshalb die Composition von Rietz, die wir im vorigen Winter zuerst in einer minder guten Ausführung gehört hatten, dies Mal einen bei weitem günstigeren, ihrem Werthe entsprechenden Eindruck auf uns machte. —

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements rc. Am 5ten Februar gab A. Rubinstein sein zweites Concert in Berlin. An Orchesterwerken kam seine zweite (B-Dur) Symphonie und sein

drittes (G-Dur) Concert für Pianoforte mit Orchester zur Aufführung. Er spielt außerdem noch zwei Präludien, Nocturne und Caprice von seiner Composition.

Das zweite Concert von Roger und Vivier fand in Berlin am 2ten Februar statt. Frl. Johanna Wagner und Miß A. Goddard wirkten mit.

Frl. Agnes Büry, die am 30sten Januar als Amina in der „Nachtwandlerin" ihr Gastspiel an der Berliner Oper begann, hat so außerordentlich gefallen, daß man ihrem Engagement in Berlin entgegen sieht. Man rühmt den großen Umfang, die Klarheit und Biegsamkeit ihrer Stimme, den lebendigen, frischen und mädchenhaft innigen Vortrag, ihre vollendete Technik, ihre feine Methode, und stellt sie als Muster einer Sängerin von vollkommen gleichmäßig durchgebildeten und schön geschulten Mitteln auf, im Gegensatz zu den genialen Schreihälsen ohne Methode und Studium.

H. v. Bülow hat mehrere Concerte in Breslau mit großem Beifall gegeben.

Musikfeste, Aufführungen. In Cöln kam im siebenten Abonnementconcert ein Theil des Oratoriums „Jephta" von Carl Reinthaler zur Aufführung. Der Erfolg war ein mäßiger.

In Sondershausen kamen in den Winterconcerten die Ouvertüren zu Lear von Berlioz und zu Rienzi von Wagner zur Aufführung.

Die HH. J. v. Kolb und Wohlers haben einen Cyclus von Matinéen in Berlin eröffnet, von welchen die erste am 4ten Februar stattfand. Sie zeichnen sich durch Aufführung vorzüglicher in Berlin noch nicht gehörter Salonstücke aus. Wir nennen hier in erster Linie J. v. Kolb's Vorträge des Tannhäusermarsches und des Rakoczy-Marsches (Ungar. Rhapsodie) von Liszt, sowie einige Clavierstücke von Kolb. Interessant waren Romanzen für drei Violoncelle von Wohlers.

Auch Schulhoff giebt in Berlin Concerte, spielt aber nur eigene Compositionen.

Die Concerte des Conservatoriums in Paris haben am 21sten Januar begonnen. Sie sind bekanntlich meist Aufführungen von deutschen Werken aus der „classischen" Periode gewidmet. Das Publikum dieser Concerte ist immer dasselbe, die Abonnements vererben sich von Vater zu Sohn. Fremde können nur durch glücklichen Zufall ein Billet erhalten, wenn ein Abonnement das seinige am Abend der Aufführung an die Casse zurückschickt. — Im ersten Concerte führte man die achte Symphonie Beethoven's, die vierte Mozart's, ein Halleluja von Händel und zwei Gesangspiècen von Clari und Berton auf.

Durch die Dreyßig'sche Singacademie, die einzige Musikalische Gesellschaft Dresden's, welche regelmäßige, und gelungene Aufführungen veranstaltet, kam am 27sten Januar mit Unterstützung der Hofcapelle Haydn's „Schöpfung", (das unvermeidliche Oratorium der diesjährigen Saison) zur Aufführung. — Händel's „Messias" wird vorbereitet.

In Kopenhagen ist der „Taucher", Ballade von F. Schiller, mit Musik von J. C. E. Hartmann zur Aufführung gekommen.

Ferdinand Hiller's Symphonie „Es muß doch Frühling werden" ist in Cöln im sechsten Abonnement-Concert mit Beifall zur Aufführung gekommen.

Als interessante Seltenheit kam in einer Soirée von Steifensand und Ries in Berlin das F-Moll-Quartett vom Prinzen Louis Ferdinand zur Aufführung.

In Rubinstein's erstem Concert in Berlin kam dessen Clavier-Concert mit Orchester und die Ocean-Symphonie zur Aufführung. Die Berliner Kritik bewundert sein Spiel, tadelt aber den Instrumental-Componisten, auf ebenso übertriebene als lächerliche Weise. Sie nennt u. A. die Ocean-Symphonie von Anfang bis zu Ende einen großen Fehlgriff, und das wüsteste Tongewirre, von dem sich Ohr und Gefühl im Tiefsten beleidigt abwenden müssen u. s. f. — Uns scheint diese Kritik noch ein größerer Fehlgriff zu sein! —

Neue und neueinstudirte Opern. Halevy's „Musketiere der Königin" (mit Ausnahme des zweiten Finales eine langweilige Oper) ist in Darmstadt wieder gegeben worden.

Der „Tannhäuser" ist in Darmstadt wieder aufgeführt worden. Caspari sang darin, und gefiel sehr, namentlich durch seine Auffassung.

In Berlin wird in den nächsten Tagen nun doch noch der „Tannhäuser" zur Aufführung kommen, aber freilich nicht der ächte, sondern eine neue (die dritte) Parodie, und zwar zur Eröffnung des neuen Königsstädtischen Vaudevill-Theaters. Der Titel ist: „Ritter Tannhäuser, oder das Mährchen vom Venusberge", vom Ritter v. Levitschnigg, Musik von Suppé. (Die erste Parodie erschien in Breslau, die zweite in Cöln. Unfreiwillige Parodien lieferten einige kleine Stadttheater).

Am 24sten Januar kam Gluck's „Iphigenie in Aulis" in Berlin neueinstudirt zur Aufführung. Frl. Wagner sang die Klytemnestra, Frau Köster die Iphigenie.

Die Oper „Santa Chiara" vom Herzog Ernst von Sachs. Coburg-Gotha ist am 23sten Januar zum ersten Male in Frankfurt mit großem Beifall aufgeführt worden. Es fanden in der ersten Woche drei Vorstellungen bei überfülltem Hause statt. —

In Gotha kam dieselbe Oper am 28sten Januar wieder zur Aufführung. Liszt war vom Herzog dazu eingeladen worden, konnte jedoch der Einladung nicht folgen.

Wagner's „Lohengrin" hat bei der ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater das gedrängt volle Haus so enthusiasmirt, daß die sämmtlichen Hauptdarsteller, sowie der Oberregisseur Rottmayer (früher in Dresden) gerufen wurden. Rottmayer war der erste Regisseur, welcher (in Dresden) den „Tannhäuser" in Scene setzte, bekanntlich eine musterhafte Leistung, die fast von allen Bühnen mehr oder weniger nachgeahmt wurde.

Ueber die „Letzten Tage von Pompeji" von Adolf und Peter Müller) gegeben am 26sten December und 11ten Ja-

nuar in Darmstadt) sagt ein Berichterstatter, der sich augenscheinlich die erdenklichste Mühe giebt, die Oper zu loben: „Peter Müller's Musik erinnert uns unwillführlich an jenen Jüngling, der, zur günstigsten Stunde an dem Zauberberge vorüberkommend, dort selige Tage verbrachte, aber, als er wieder heraustrat, fand, daß die Welt — 50 Jahre älter geworden sei. Während P. Müller still daheim mit seiner Muse verkehrte, hat die Opernwelt eine Sturmperiode von 50 Jahren durchgemacht." — 50 Jahre! Eine wahre Kleinigkeit für unseren Opernstyl! Der Referent nennt es „rührend", daß P. Müller den Bulwer'schen Roman „im Style Mozart's und Haydn's" componirt habe! Wir stimmen ihm hierin völlig bei; doch gehören solche „rührende" Operncomponisten im Jahre 1855 nicht mehr auf die Bühne, sondern in eine anständige Pensions-Anstalt.

Conrad's „Weiber von Weinsberg" machen bei den kleineren Bühnendirectionen Glück. Sie werden in Augsburg, Bremen, Erfurt, Nürnberg und Zürich einstudirt.

Auszeichnungen, Beförderungen. Alex. Dreyschock hat in Kopenhagen vom König von Dänemark eigenhändig den Danebrog-Orden erhalten.

Der Musikdirector Grund in Hamburg hat von den Orchestermitgliedern der philharmonischen Concerte daselbst einen silbernen Tactstock erhalten, bei Gelegenheit des 101sten Concertes der Philharmonie.

Todesfälle. In Bremen starb der Componist Ludwig Pape, dessen Instrumentalwerke in den dortigen Abonnement-Concerten viel und gern gehört wurden. Er wurde 53 Jahre alt. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Adolph Hesse, Op. 78. Quatrième Rondeau pour Piano. **Breslau, Leuckart. 20 Sgr.**

Eine ältere Arbeit des bewährten Componisten, die hier in einer erneuerten Ausgabe vor uns liegt. Ein schönes gediegenes Clavierwerk voll edler Motive, feiner Harmonik und in einer Form, deren organische Entwickelung um so wohlthuender berührt, je seltener uns die Tagespresse Derartiges bietet. Es sei allen Freuuden guter Musik abermals zur fleißigen Benutzung bestens empfohlen. D. H. E.

Instructives.

Für Pianoforte.

Gustav Flügel, Op. 37. Leichte, instructive Clavier-Variationen mit Fingersatz; als Vorstufe zu Händel's, Mozart's und Haydn's Clavierwerken. Leipzig, Merseburger. 10 Ngr.

Der Componist hat in diesem Hefte das hübsche Volkslied „Zu Straßburg auf der Schanz" in einer den Werken der genannten Meister würdigen Weise variirt und mit feinem Tacte den Claviersatz diesem besonderen Zwecke entsprechend behandelt. Das Werkchen ist für den Unterricht sehr brauchbar. — D. H. E.

Carl Czerny, Op. 838. Studien zur praktischen Kenntniß aller Accorde des Generalbasses auf dem Pianoforte, sowohl in festen Accorden als bewegten Fingerübungen. Wien, Spina. 2 Thlr. 10 Ngr. = 3 Fl. 30 Kr. C.M.

Der erfahrene Claviermeister Hr. Czerny giebt in diesen Studien wieder ein höchst nützliches Unterrichtswerk, von dem Gesichtspunkt ausgehend, daß die Kenntniß des Generalbasses dem Schüler erst dann von wahrem Nutzen sein kann, wenn derselbe alle Accorde und ihre Anwendung auch praktisch in all ihren mannichfachen Formen auf dem Pianoforte kennen gelernt hat, und sie mit Sicherheit vorzutragen vermag. Das gegenwärtige Werk liefert hierzu einen Beitrag, in dem die neun ersten Nummern die verschiedenen Harmonien in festen Accorden, und die folgenden Nummern dieselben in bewegten, für die Geläufigkeit nützlichen Uebungen dem Schüler zur praktischen Anwendung darbieten, wodurch dieser Letztere mit den verschiedenen harmonischen Combinationen bekannt gemacht wird. — D. H. E.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Lieder und Gesänge.

G. Preyer, Op. 55. Antwort. Gedicht von V. Zusner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Müller. 10 Ngr.

— —, Op. 63. Der erste Kuß. Gedicht von O. v. Redwitz (aus Amaranth), für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 10 Ngr.

Beide Lieder sind in der in Wien beliebten Art und Weise gehalten. Etwas Besonderes und Neues bezüglich der Erfindung wird hier nicht geboten, doch zeigt die Fassung eine größere Solidität und bessere Gesinnung, als man sie gewöhnlich bei derartigen Erzeugnissen findet. Op. 63 ist dem Sänger Alois Ander zugeeignet.

A. Jungmann, Op. 44. Ständchen aus den Bildern der Natur. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Brauer. 5 Ngr.

Ein ganz einfaches, ansprechendes Liedchen, dessen Text ebenfalls Hrn. Jungmann zum Verfasser hat.

J. Dessauer, Op. 59. Die Spinnerin. Aus dem Englischen des Julian Fane übersetzt von S. H. Mosenthal, für Gesang und Pianoforte. Wien, Mechetti. 10 Ngr.

Das für Alt geschriebene Lied ist musikalisch mit viel Geschick gefaßt und sehr ansprechend, wie sich dies von dem talentvollen Componisten erwarten läßt; die Pianoforte-Begleitung dem Texte allenthalben genau folgend und überhaupt charakteristisch.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 8. Den 16. Februar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Bücher, Zeitschriften.

Dr. Eduard Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. — Leipzig, R. Weigel, 1854.

(Angezeigt von F. Brendel.)

Es ist in dies. Bl. wiederholt auf die bedeutungsvolle Thatsache hingewiesen worden, daß seit einigen Jahren schon eine so rege Thätigkeit auf musikwissenschaftlichem Gebiet erwacht ist, wie eine solche früher kaum jemals vorhanden war. Auch dieser Fortschritt muß zum Theil als eine Folge des durch R. Wagner gegebenen Anstoßes betrachtet werden. Uns gereicht derselbe zu besonderer Befriedigung, da wir es gewesen sind, die immer auf die Nothwendigkeit einer solchen Wendung für die Gegenwart hingewiesen haben. Unberührt geblieben war bis jetzt noch das ästhetische Gebiet im engeren und speciellen Sinne. Jetzt hat der Verf. der hier angezeigten Schrift nun auch einen Beitrag nach dieser Seite hin gegeben, und zwar einen beachtenswerthen, einen Fortschritt, wenn auch noch nicht begründenden, so doch anregenden, so daß nun auch, was Aesthetik betrifft, ein erneuter, dem wissenschaftlichen Standpunkt der Neuzeit entsprechender Anfang gemacht worden ist.

Die Wichtigkeit der Schrift rechtfertigt ein etwas ausführlicheres Eingehen; ich will zunächst den Leser mit dem Princip und Gedankengang derselben bekannt zu machen suchen.

„Die bisherige Aesthetik der Tonkunst bedarf einer durchgängigen Revision." Dies ist der Grundgedanke des Verfs., und der Zweck der vorliegenden Schrift daher, „die Grundsätze hinzustellen, die eine solche Revision in ihrer kritischen und construirenden Thätigkeit festzuhalten hat." Demzufolge beschäftigt sich der Verf. in dem ersten Kapitel mit der Nachweisung des unwissenschaftlichen Standpunktes der bisherigen Aesthetik. Die Zeit, heißt es hier, wo man das Schöne nur in Bezug auf die dadurch wach gerufenen „Empfindungen" betrachtet habe, sei vorüber, der Drang der Neuzeit auf objective Erkenntniß der Dinge gerichtet. Die ästhetische Untersuchung hat das schöne Object, nicht das empfindende Subject zu erforschen. Näher ist man diesem Princip schon in den anderen Künsten gekommen, nur in der Musik treiben die „Empfindungen" noch den alten

Spuk. Die Musik habe es mit dem Gefühl zu thun, so werde gelehrt; Zweck und Bestimmung der Musik sei, schöne Gefühle zu erwecken, auch als Inhalt der Tonkunst bezeichne man das Gefühl. Beides ist nach der Ansicht unseres Verfs. ein Irrthum. Er bestimmt zunächst die Begriffe „Empfindung" und „Gefühl" näher, jene der Sinneswahrnehmung, diese dem Seelenleben vindicirend, und bezeichnet (nach Vischer) die Phantasie als das Organ, womit das Schöne aufgenommen werde. Merkwürdig sei es, fährt er fort, daß die Musiker immer nur in dem Contrast von Gefühl und Verstand sich bewegt hätten, als läge nicht die Hauptsache gerade inmitten dieses angeblichen Dilemmas. Die Musiker sahen in der Wirkung auf das Gefühl etwas der Tonkunst specifisch Eigenthümliches. Eine Wirkung auf das Gefühl aber wird, obschon als etwas Secundäres, in jeder Kunst vorkommen. Den angeblich principiellen Unterschied der übrigen Künste von der Musik müßte man daher auf ein Mehr oder Minder der Wirkung auf das Gefühl basiren, ob man z. B. bei einem Werke von Shakespeare oder Mozart stärker und tiefer fühle; natürlich etwas ganz Vages. Der Verf. will die starken Gefühle, die schmerzlichen Stimmungen u. s. w., welche die Musik hervorruft, nicht unterschätzen; nur gegen dieselben als Princip legt er Protest ein.

Eben so wenig sind die Gefühle Inhalt der Tonkunst. Die Begründung und Entwicklung dieses Satzes bildet den Gegenstand des zweiten Kapitels. Was der Inhalt eines Werkes der dichtenden oder bildenden Kunst sei, heißt es hier, lasse sich mit Worten ausdrücken. Als Inhalt der Tonkunst habe man ziemlich einverständlich die ganze Stufenleiter menschlicher Gefühle genannt. Demnach seien die Töne blos das Material, das Ausdrucksmittel, wodurch der Componist dieselben darstellt, diese Gefühle seien die Idee, welche den irdischen Leib des Klanges angethan, um als musikalisches Kunstwerk auf Erden zu wandeln. Was an einer reizenden Melodie ergötzt, sei nicht diese selbst, sondern was sie bedeutet. Dieser Ansicht tritt der Verf. entschieden gegenüber. „Die Darstellung eines Gefühls oder Affects liegt gar nicht in dem eigenen Vermögen der Tonkunst," denn die Gefühle stehen nicht isolirt da, sie hängen zusammen mit Vorstellungen, Urtheilen, Begriffen. Diese aber vermag die Tonkunst nicht darzustellen. Die Ideen, welche der Componist darstellt, sind vor Allem und zuerst rein musikalische. Nur das Dynamische der Gefühle ist deshalb das Bereich der Tonkunst. Sie vermag die Bewegung eines psychischen Vorgangs nach den Momenten: schnell, langsam, stark, schwach, steigend, fallend nachzubilden. Was uns außerdem in der Musik bestimmte Seelenzustände zu malen scheint, ist durchaus symbolisch. Wie die Farben, so besitzen die Töne von Natur aus und in ihrer Vereinzelung symbolische Bedeutung. So die elementaren Stoffe der Musik: Tonarten, Accorde, Klangfarben. Aber auf ästhetischem Boden neutralisiren sich derlei elementarische Selbstständigkeiten unter der Gemeinsamkeit höherer Gesetze. Von einem Ausdrücken oder Darstellen ist solche Naturbeziehung weit entfernt, denn der Zusammenhang liegt nur in unserer Deutung. Andere Mittel aber hat die Musik nicht. Zum Beweis des Gesagten geht der Verf. auf Beispiele ein, die er zunächst aus der reinen Instrumentalmusik entlehnt. Hören wir z. B. Beethoven's Ouvertüre zu „Prometheus". Was das aufmerksame Ohr vernimmt, ist etwa Folgendes: Die Töne des ersten Tactes perlen rasch und leise aufwärts, wiederholen sich genau im zweiten; der dritte und vierte Tact führen denselben Gang in größerem Umfange weiter, die Tropfen des in die Höhe getriebenen Springbrunnens perlen herab, um in den nächsten vier Tacten dasselbe Figurenbild auszuführen. Der Verf. führt dies noch etwas weiter aus, und schließt dann: Einen weiteren Inhalt, als den eben ausgedrückten, vermögen wir durchaus nicht in dem Thema zu erkennen, am wenigsten ein Gefühl zu nennen, welches es darstellte oder im Hörer erwecken müßte. Wie mit diesem, ganz zufällig gewählten Motiv, geht es mit jedem anderen Instrumentalthema. Von Bach's wohltemperirten Clavier z. B. wird von vornherein zugegeben, daß Niemand ein Gefühl werde nachweisen können, das den Inhalt dieser Stücke bilde. Aber auch die Vocalmusik ist nicht im Stande, die aus dem Begriffe der Instrumentalmusik gewonnenen Grundsätze Lügen zu strafen. So könne man z. B. zum Thema aus dem zweiten Finale der Hugenotten statt der Worte: „Schändlich ist es, unerhört 2c." eben so gut singen: „O Geliebte ich hab' Dich wieder 2c.", oder zu denselben Tönen, in welchen Florestan jubelt „O namenlose Freude 2c.", könne Pizarro wüthen: „Er soll mir nicht entkommen 2c." Die Ouvertüre zur Zauberflöte ist zum Vocalquartett zankender Handelsjuden umgewandelt und Mozart's Musik paßt zum Entsetzen gut auf den niedrig komischen Text. Unzählige deutsche Dorf- und Marktkirchen giebt es, wo zur heil. Wandlung das „Alphorn" von Proch u. dergl. auf der Orgel zu großer Erbauung der Gemeinde vorgetragen wird. Dieselbe Erscheinung haben wir in Italien. Dies Resultat ließe vielleicht noch der Meinung Raum, daß die Darstellung bestimmter Gefühle für die Musik zwar ein Ideal sei, das sie niemals ganz erreichen, dem sie sich aber immer mehr nähern könne und solle. Das Schöne in der Musik aber würde mit der

Genauigkeit der Gefühlsdarstellung auch dann nicht congruiren, wenn diese möglich wäre. Diese Möglichkeit ist aber nicht einmal in der Vocalmusik vorhanden. Die Forderung der Wahrheit kommt mit der der Schönheit in Conflict. Eine möglichst bestimmte Musik gewährt als Musik am wenigsten Befriedigung, weshalb auch Gluck und neuerdings Wagner viel zu weit gegangen sind. In der Oper kämpfen dramatische Genauigkeit und musikalische Schönheit unaufhörlich mit einander.

Der Verf. war bisher negativ verfahren. Im dritten Kapitel ist es demnach seine Aufgabe, die positiven Bestimmungen zu geben, indem er die Frage beantwortet, „welcher Natur das Schöne einer Tondichtung sei." Das Schöne einer Tondichtung ist ein specifisch Musikalisches, ein Schönes, das unabhängig und unbedürftig eines von Außen herkommenden Inhaltes einzig in den Tönen und ihrer künstlerischen Verbindung liegt. Musikalische Ideen, tönend bewegte Formen sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik. Allerdings ist das Schöne nicht ohne geistigen Gehalt. Schöpfung eines denkenden und fühlenden Geistes hat die musikalische Composition im hohen Grade die Fähigkeit, selbst geist- und gefühlvoll zu sein. Dieser geistige Gehalt aber steht im engsten Zusammenhang mit den Tonformen. Wir dürfen denselben nicht von dem Kunstwerk sondern, er darf in kein anderes Moment verlegt werden, als in die Tonbildungen selbst. Des Verf.'s Ansicht über den Sitz eines besonderen Geistes und Gefühls einer Composition verhält sich demnach zu der gewöhnlichen Meinung, wie die Begriffe Immanenz und Transcendenz. Das Ideelle in der Musik ist durchaus ein Tonliches nicht Begriffliches, welches erst in Töne zu übersetzen wäre; nicht der Vorsatz, eine bestimmte Leidenschaft zu schildern, sondern die Erfindung einer Melodie ist der springende Punkt. Was daher einen Componisten von dem anderen unterscheidet, das läßt sich auf rein musikalische Bestimmungen zurückführen. Fragt man nach der nächsten Ursache, so liegt die leidenschaftliche Einwirkung eines Themas nicht in dem vermeintlich übermäßigen Schmerz des Componisten, sondern in dessen übermäßigen Intervallen, nicht in dem Zittern seiner Seele, sondern in dem Tremolo der Pauken, nicht in seiner Sehnsucht, sondern in der Chromatik.

Obschon es nun zwar die erste Aufgabe einer musikalischen Aesthetik ist, die usurpirte Herrschaft des Gefühls unter die berechtigte der Schönheit zu stellen, so behaupten doch die affirmativen Aeußerungen des Fühlens im practischen Musikleben eine zu auffallende und wichtige Rolle, um durch bloße Unterordnung abgethan zu werden. Der Verf. giebt daher im vierten Kapitel eine Analyse des subjectiven Eindruckes der Musik. In der Wirklichkeit erweist sich das begrifflich von unserem Fühlen unabhängige, selbstständige Kunstwerk als die wirksame Mitte zwischen zwei lebendigen Kräften: seinem Woher und Wohin, d. h. dem Componisten und dem Hörer. Was das Schaffen des Tonsetzers betrifft, so muß durchgängig festgehalten werden, daß es ein stetes Bilden ist, ein Formen in Tonverhältnissen. Nirgend erscheint die Souverainetät des Gefühls, welche man so gern der Musik andichtet, schlimmer angebracht, als wenn man sie im Componisten während des Schaffens voraussetzt und dieses als ein begeistertes Extemporiren auffaßt. Ohne innere Wärme zwar ist nichts Großes noch Schönes im Leben vollbracht worden. So kann ein starkes, bestimmtes Pathos Anlaß und Weihe manches Kunstwerkes werden, allein niemals dessen Gegenstand. Ein inneres Singen, nicht ein inneres Fühlen treibt den Musiker zur Erfindung eines Tonstückes. Was die Wirkung der Musik auf den Hörer betrifft, so handelt es sich hier um Zweierlei: worin im Unterschied von anderen Gefühlsbewegungen der specifische Charakter der Gefühlserregung durch Musik liege? und wie viel von dieser Wirkung ästhetisch sei? Müssen wir auch das Vermögen auf die Gefühle zu wirken, allen Künsten ausnahmslos zu gestehen, so ist doch der Art und Weise, wie die Musik es ausübt, etwas Specifisches, nur ihr Eigenthümliches nicht abzusprechen. Die intensivere Wirkung der Musik ruht auf physiologischen Bedingungen. Leider kann die Physiologie zur Zeit noch keine befriedigenden Antworten auf die hierhin gehörigen Fragen geben. Aus diesen physiologischen Resultaten aber ergiebt sich für die Aesthetik der Tonkunst die Betrachtung, daß diejenigen Theoretiker, welche das Princip des Schönen in der Musik auf deren Gefühlswirkungen bauen, wissenschaftlich verloren sind, weil sie über das Wesen dieses Zusammenhanges nichts wissen können. Mit der Schilderung der subjectiven Bewegungen, welche den Kritiker bei Anhörung einer Symphonie überkommen, wird er deren Werth und Bedeutung nicht ergründen. Die beiden Fragen, — welches specifische Moment die Gefühlswirkung durch Musik auszeichne, und ob dies Moment wesentlich ästhetischer Natur sei? — erledigen sich durch die Erkenntniß eines und desselben Factors: der intensiven Einwirkung auf das Nervensystem. Je stärker aber eine Kunstwirkung körperlich überwältigend, also pathologisch auftritt, desto geringer ist ihr ästhetischer Antheil.

Der Verf. wird auf diese Weise zur Beschreibung des wahren Kunstgenusses geführt, der ästhetischen Wirkung gegenüber der pathologischen, die er im

fünften Kapitel darlegt. Er betont hier das bewußte Genießen, die Kunst des Hörens, gegenüber falschen Aeußerungen des Enthusiasmus, der Berauschung.

Das sechste Kapitel handelt von den Beziehungen der Tonkunst zur Natur. Es ist zu untersuchen, was die Natur für die Tonkunst gethan. Die Antwort hierauf ist, daß die Natur das Material zum Material liefert; das eigentliche Material der Tonkunst ist ein künstliches. Ebensowenig giebt es ein Naturschönes für die Musik. Die anderen Künste empfangen Stoffe von der Natur, die Musik nicht.

Die Untersuchung über das Verhältniß der Musik zum Naturschönen hängt deshalb eng zusammen mit der Frage nach dem Inhalt der Musik überhaupt. Das siebente und letzte Kapitel beschäftigt sich daher mit dieser Frage. Hat die Musik einen Inhalt? fragt der Verfasser. Die Philosophen antworten verneinend, die Musiker bejahend. Erstere haben Recht. In der Musik sind Stoff und Form in engster untheilbarer Einheit verbunden. Andere Künste vermögen einen und denselben Stoff vielfach zu gestalten, die Musik nicht. Die primitiven Bestimmungen, welche man der Musik zuschreibt, müssen sich immer am Thema, dem musikalischen Mikrokosmus, nachweisbar finden. Was aber ist dessen Inhalt? Was seine Form? Wo fängt diese an, wo hört jener auf? Jeder praktische Versuch, in einem Thema Form und Inhalt trennen zu wollen, führt auf Widerspruch oder Willkühr. Deshalb aber, schließt der Verf., ist die Musik nicht ohne geistigen Gehalt. Sie ist ein Spiel, aber keine Spielerei. Die gegenstandlose Formschönheit der Musik hindert sie nicht, ihren Schöpfungen sogar Individualität aufprägen zu können.

Betrachten wir jetzt die hier aufgestellten Sätze näher, so muß ich zunächst meine vollkommene Uebereinstimmung mit dem Princip des Verf.'s erklären. Ich kann demselben um so leichter meine Zustimmung schenken, als ich schon vor einer längeren Reihe von Jahren in dies. Bl. (Bd. 22, Nr. 1) dasselbe gesagt habe. Es heißt dort S. 10: „Die Kunst ist die innigste Vereinigung von Geist und Materie, Idee und Stoff. Beide Seiten können nicht getrennt existiren und in der Betrachtung auseinander gerissen werden. Der Geist ist nichts ohne das sinnliche Material, in dem er erscheint und das sinnliche Material nichts ohne den Geist. Der Geist ist nichts Jenseitiges, was nur äußerlich und locker an die harmonische Grundlage gebunden wäre, nichts flüchtig Verschwebendes, nichts von der technischen Ausarbeitung zu Trennendes, sondern in diese Combinationen hineingebannt und hier, so zu sagen, mit Händen zu greifen und zu erfassen. Beide Seiten sind nur vereint vorzustellen und aus der technischen Gestaltung heraus ist der Geist zu begreifen. Der bisherige Irrthum lag darin, daß zwei Seiten, die wesentlich eins sind, die nur die verschiedenen Wendungen eines und desselben sind, auseinandergerissen und als etwas gleichgültig neben einander Bestehendes gefaßt wurden." Ich habe hiermit dasselbe ausgesprochen, was unser Verf. als Princip voranstellt, und freue mich um so mehr, bei ihm einer erneuten Anregung dieses Satzes zu begegnen, als ich selbst durch das fort und fort drängende Tagesleben, durch vieles Näherliegende von der weiteren Verfolgung dieses Zieles abgelenkt wurde. Die bisherige Vorstellung von dem Verhältniß des Geistes in der Musik zu ihrem Material war in der That die von dem Verf. bekämpfte, namentlich bei dem aufnehmenden Publikum, ein Irrthum, dem auch ich in dem angeführten Satze entgegentrat. Ich unterschreibe daher auch die Consequenzen, die sich für den Verf. als unmittelbare Folge aus seinem Princip ergeben. Wir müssen den subjectiven Standpunkt verlassen, das Kunstwerk an sich selbst, nicht in Rücksicht auf seinen Eindruck betrachten, wenn wir zu einer festen Grundlage gelangen wollen. Der Geist des Künstlers liegt vollständig in seinen Tönen und es ist darüber hinaus weder etwas zu suchen noch zu finden. Richtig ferner ist das über die Phantasie, als das vorwaltend künstlerische Vermögen Gesagte. Richtig und durchaus treffend sind die im dritten Kapitel aufgestellten Sätze, sowie Alles, was sich hieran schließt.

Aber der Verf. wird in dem Drange nach Objectivität der Erkenntniß ungerecht gegen die bisher geltende subjective Auffassungsweise, die ihre große Berechtigung hatte und dieselbe auch fernerhin neben dem neuen Princip behaupten wird. Der allgemeine Gang der Entwicklung, der Fortschritt in der Erkenntniß überhaupt besteht nicht darin, daß an die Stelle eines durchaus Irrigen plötzlich das Wahre gestellt werden könnte. Der Fortgang ist der, daß für das meist gleich Anfangs richtig Gemeinte aber ungenügend Gesagte später die immer entsprechendere Fassung, der adäquatere Ausdruck gefunden wird. Das gilt auch von dem vorliegenden Fall. Diese subjective Auffassungsweise, das Ergehen in Gefühlen, der Standpunkt der psychologischen Beschreibung, war nothwendig, um aus dem rein Technischen, was früher als das Einzige galt, herauszukommen. Er war die Folge des großen Aufschwunges der Kunstwissenschaft seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und hat zum Resultat gehabt, daß man auch in der Tonkunst ein künstlerisches Schaffen anerkennen lernte, während früher nur die Arbeit des Verstandes als das Wesentliche erschien. Der Verf. stellt den Standpunkt der psychologischen Beschreibung zu sehr als Irrthum dar,

während er nur eine Einseitigkeit war. Unsere Aufgabe kann nicht darin bestehen, das auf diese Weise Gewonnene als etwas Unbrauchbares bei Seite zu werfen, es kann nur darauf ankommen, dasselbe durch den gegenwärtig versuchten Fortschritt tiefer zu begründen. Das Ungenügende bestand blos darin, in dem subjectiven Eindruck, statt in dem Kunstwerk selbst, die Erkenntniß zu suchen. Der subjective Eindruck und das was dadurch gewonnen wurde aber bleibt in der Hauptsache in Geltung. Aus diesem Grunde glaube ich auch das Richtigere gesagt zu haben, wenn ich in dem oben angef. Art. den neuen Standpunkt als Ergänzung und Resultat des bisherigen darstellte, nicht wie der Verf. thut, als das einzig Wahre einem schlechthin Verwerflichen gegenüber.

Zunächst freilich könnte der Verf. hierauf erwidern, daß er einen Gehalt, wie ihn die psychologische Beschreibung zu Tage förderte, gar nicht anerkenne, daß ein solcher gar nicht für ihn existire und daß er erst in Folge dieser Auffassung zu solchen Consequenzen gekommen sei. Dieser Einwand jedoch erledigt sich durch Nachstehendes.

Es ist gegen den Verf. noch ein zweiter, wichtigerer Einspruch zu erheben. Der Verf. nämlich wird in dem Streben nach Objectivität zu weit geführt, er gelangt zu einer einseitigen Spitze, schießt über das Ziel hinaus, er fällt in den entgegengesetzten Fehler, indem er der alten Einseitigkeit eine neue gegenüberstellt. Richtig ist das Princip, begründet und festzuhalten der große Fortschritt der Immanenz, die Einsicht, daß wir es einzig und allein mit den Tönen zu thun haben. Der Geist, das Gefühl ist nicht etwas über den Tönen schwebendes, nicht etwas äußerlich und locker damit Verbundenes. Statt nun aber den Geist, das Gefühl wirklich in den Tönen zu suchen, in der bestimmten Gestaltung eines Tonstückes diesen bestimmten Geist zu finden, dem Princip der Immanenz gemäß, wird der Verf. fast zu dem Extrem geführt, ein Läugner des Geistes zu werden, nur Töne zu erblicken, nicht die denselben immanente Idee. Allerdings versichert er wiederholt, daß die musikalische Composition im hohen Grade die Fähigkeit besitze, geist- und gefühlvoll zu sein. Weiter aber, als bis zu diesen Versicherungen gelangt er auch nicht und er bleibt darum bei derselben Unbestimmtheit stehen, die er nach anderer Seite hin dem von ihm bekämpften Standpunkt zum Vorwurf macht. Indem er einseitig die objective Seite accentuirt, kommt er dahin, die subjective ganz zu übersehen. Der Geist, der dem Verf. zufolge in dem Tonwerk enthalten sein soll, ist fast nicht mehr als ein ganz willkührliches Spiel der Phantasie, jedenfalls ein Geist, den er gar nicht näher bestimmen kann. Richtig ist, daß der Tonsetzer nicht mit einem Inhalt zu thun hat, den er gewissermaßen in Töne übersetzt, richtig das über das „innere Singen" Gesagte, richtig, daß nicht der Vorsatz „eine bestimmte Leidenschaft zu schildern, sondern die Erfindung einer Melodie der springende Punkt" sei, aber diese gesammte musikalische Thätigkeit ruht ja doch auf einem psychologischen Grunde, auf bestimmten Erregungen der Seele, nur daß die Töne dafür nicht mit Bewußtsein gewählt werden, wie es bei der Sprache der Fall ist, sondern der von dem Tonsetzer instinctmäßig getroffene Ausdruck sind, ein Ausdruck, der sich unmittelbar darbietet, und auch dadurch von dem sprachlichen unterscheidet, daß er sich nicht in willkührlich gewählten Zeichen giebt, sondern die Sache selbst enthält. Wäre dies nicht der Fall, so erschiene das Tonstück nur als ein leeres Spiel nach technisch-musikalischen Gesetzen, nicht als wirkliches Kunstwerk nach den Begriffen der modernen Kunstphilosophie. Auf dem Wege des Verf.'s ferner wäre nie dahin zu gelangen, das Kunstwerk als das Resultat inneren Seelenlebens, d. h. als ein organisch Entstandenes zu begreifen. Wie Geist und Gefühl in einem Tonstück enthalten sein können, bleibt für den Verf. ebenfalls ein Räthsel. Er muß das versichern, weil die Unhaltbarkeit seiner Theorie dann allzuoffenbar wäre. Die alte Frage ist darum nicht gelöst, sondern nur nach einer anderen Seite hin geschoben. Es genügt endlich ebenso wenig, wenn der Verf. behauptet, daß die Tonkunst nur das Dynomische der Gefühle, d. h. einen bloßen Abdruck der Form, in der sich das Gefühl bewegt, zu geben im Stande sei. Die Tonkunst thut auch dies; aber sie gewährt mehr. Sie besitzt die Mittel zu wahrhaft seelischem Ausdruck, indem der Geist, wie in aller Kunst, in das sinnliche Material eingeht, in der Durchdringung mit denselben zur Erscheinung gelangt. Diese Verbindung des Geistigen und Stofflichen in der Tonkunst geschiebt bei derselben durch die künstlerische Gestaltung der verschiedenen Ausdrucksmittel. Ich wähle als Beispiel die Modulation. Das Reich der Accorde ist zwar kein unmittelbar und fertig in der Natur Vorgefundenes, eben so wenig aber auch ein willkührlich Gemachtes; es ist Resultat der Erkenntniß gewisser Naturgesetze. Die Ineinsbildung des Geistigen und Stofflichen geschieht nun in der Weise, daß der Geist zunächst mit dem Natürlichen Hand in Hand geht, in unmittelbarer Einheit mit demselben sich befindet. Dies sind die einfachsten modulatorischen Gestaltungen nach den Gesetzen der Naturverwandtschaft der Accorde, Ausweichungen in die nächstverwandten Tonarten. Eine solche unmittelbare Einheit aber kam nur für kurze Zeit genügen. Der Geist

schreitet weiter, indem er die nächsten, natürlichen Beziehungen der Accorde negirt und aus diesen fortgesetzten Negationen sein reicher gestaltetes Gebäude auferbaut. Der Irrthum des Verf.'s besteht daher, wie schon bemerkt, darin, indem er ganz richtig den Geist in den Tönen selbst sucht, nur an diese sich hält, diesen Geist nun doch nicht in den Tönen zu erkennen, sondern beinahe in jene alte Auffassungsweise zurückzufallen, der zufolge man in dem Tonstück nur technische Combinationen erblickte, und außerdem nur so viel Geist, als zu solchem Spiele eines abstracten Verstandes und einer abstracten Phantasie nothwendig ist. Der Trugschluß ist dieser: weil das Gefühl den Tönen nicht blos äußerlich angeheftet ist, weil das für eine sichere Erkenntniß Erste die Töne selbst sind, weil der Tonsetzer zunächst mit ihnen als seinem Gegenstand, nicht mit dem auszudrückenden Gefühl zu thun hat, die psychologischen Motive, die allen diesen Combinationen unmittelbar und unbewußt zu Grunde liegen, in Abrede zu stellen; weil es falsch ist, das Gefühl zum Ausgangspunkt zu nehmen, und dann erst die Töne zu betrachten, so, meint der Verf., sei es ebenfalls irrig, von dem Letzteren auf das Erstere zu schließen, in den Tönen selbst das Gefühl zu erkennen.

Im Gegensatz hierzu ist das Wahre, jenen von dem Verf. sowohl, wie von mir zuerst bezeichneten Standpunkt der Immanenz festzuhalten, nun aber in den Tönen selbst den gestaltenden, concreten Geist zu erfassen, die Idee, welche diese bestimmten Gestaltungen hervorrief; schärfer gefaßt, zu erkennen, daß diese bestimmten Toncombinationen unmittelbar und an sich selbst dieser bestimmte Gedanke, dieses Gefühl sind. Jedes Naturproduct, die Pflanze, der Stein, das Thier, auch der Mensch macht seiner Eigenthümlichkeit gemäß einen bestimmten Eindruck auf das Gefühl. Ein solcher Gefühlseindruck ist dasselbe, was für den denkenden Geist der erkannte Gedanke ist, der in diesen Gestaltungen lebt, nur mit dem Unterschied, daß wir dort denselben in der Form eines unmittelbaren Bewußtseins, hier in der Form vermittelter Erkenntniß haben. So auch das Kunstwerk. Der Weg der Erkenntniß jedoch geht nicht durch das Gefühl hindurch, wie der Standpunkt der psychologischen Beschreibung glaubte, die Erkenntniß wird gewonnen durch objective Betrachtung, welche dann rückwärts auf das Gefühl zu schließen erlaubt, indem sie die Identität von Gedanke und Gefühl begreift. Dieser Stein, dieser Krystall macht diesen bestimmten Eindruck auf unser Gefühl. Dieses Gefühl ist dasselbe, was im Reiche des Gedankens das mathematische Gesetz seiner Krystallisation. So das Kunstwerk. Es macht diesen bestimmten Eindruck. Dieser Eindruck ist dasselbe, was in dem Kunstwerk der, natürlich im künstlerischen Geiste nicht mit Bewußtsein vorhandene Gedanke war, der sämmtliche Ausdrucksmittel in ein bestimmtes Verhältniß zu einander setzte, diese bestimmte Modulation, diesen Rhythmus u. s. w. gebot. Haben wir demnach erkannt, welcher Gedanke in einer jeden künstlerischen Mittelverwendung sich ausprägt, so haben wir dann auch den Schlüssel in den Händen, den ästhetischen Eindruck objectiv und zunächst ganz abgesehen von allem subjectiven Beiwerk zu erfassen. Die Frage, welche offen bleibt, ist dann nur noch die, wie Gedanke und Gefühl einander correspondiren, wie Ein und Dasselbe hier in dieser, dort in jener Gestalt erscheinen kann. Natürlich ist mit dieser rein wissenschaftlichen Erkenntniß zunächst noch nicht das Geringste für das künstlerische Verständniß des Kunstwerkes gewonnen. Eine objective Basis aber wird dadurch erlangt. Die theoretische Erkenntniß und die subjective Erfahrung müssen sich weiterhin zu einem Ganzen zusammenschließen.

So viel im Allgemeinen. Ich wende mich nur zu dem Einzelnen. Aus der schiefen Stellung, welche der Verf. seinem Princip gegeben hat, erklärt sich eine Menge von Irrthümern, die die Schrift enthält. Diese Irrthümer sind meist unzweifelhaft, lassen sich mit Evidenz darthun. Die Nachweisung derselben gewährt daher meiner Entgegnung noch eine zweite, von der principiellen Betrachtung unabhängige Begründung. Gesetzt auch, es wäre mir nicht gelungen, das Irrige principiell nachzuweisen, so muß sich dies jetzt aus der Einzelbetrachtung ergeben. Weil die Schrift der Verf.'s im Einzelnen viele Irrthümer enthält, so muß seine Entwicklung des Princips eine irrige oder einseitige sein. Die practischen Bemerkungen beweisen die theilweise Unhaltbarkeit seiner Theorie. Selbst den Verf. hätte der allzuschroffe Widerspruch, in den er zu vielem allgemein als mehr Angenommenen tritt, vor manchen seiner Consequenzen warnen können. Er schließt zu sehr von einer einseitigen Theorie aus auf die Erfahrung, statt seine Theorie der Erfahrung gemäß zu gestalten.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Berlin. Um einen Begriff von der Concertfluth zu geben, welche Berlin jetzt völlig unter Musik (zuweilen auch unter Wasser) setzt, führen wir beispielsweise an, daß im Laufe des 3ten und 4ten Februar nicht weniger als sieben Concerte stattfanden, von denen auf Sonntag den 4ten allein fünf Concerte fielen: nämlich die 7te Symphonie-Soirée, die erste Matinée der HH. v. Kolb und Wohlers, das 3te Concert des kleinen A. Napoleon, das 3te Concert von Schulhoff, das Concert der Geschwister Neruda, das Concert der Pianistin Nanette Falk und eine Matinée bei dem Hof-Musikhändler Bock. — Ein Berichterstatter wäre nicht im Stande gewesen, Alles zu hören, Zweie hätten nicht einmal ausgereicht, Alles zu besuchen. — Und man will behaupten, die Zeit des Virtuosenthums sei vorüber? — Es ist noch ein Nachsommer, dessen Ursachen Gumprecht in folgender Weise sehr treffend charakterisirt. — Wie bei einer Ueberschwemmung oder einem großen Waldbrande die geängstigten Geschöpfe in wilder Hast nach einem Punkt sich retten, den das allgemeine Verderben noch nicht ereilte, so strömen jetzt, wo die Welt in Flammen steht, von allen Seiten die Künstler in dichten Schaaren bei uns zusammen, und suchen in der Hauptstadt des neutralen Preußens Zuflucht und Unterkommen. Durch Concerte entschädigen wir uns für das Concert der europäischen Großmächte, aus dem wir getreten. Wir wollen keinen Theil haben an der gewaltigen Kriegs-Symphonie, deren Donner uns von fern her entgegenrollen, und führen statt dessen eine große Friedenssymphonie (?) auf, zu der alle Nationen ihre Vertreter senden. — Die ersten Stimmen werden gespielt von dem Russen Rubinstein, dem Oestreicher Schulhoff, dem Franzosen Vivier, der Engländerin Goddard und dem Portugiesen Napoleon. — Der mächtige musikalische Winterstrom, der sonst an unserer Stadt vorüber brauste, bäumt sich diesmal hochauf, und überschwemmt uns mit seinen Fluthen, weil ihm der Abfluß nach Rußland versperrt ist. Wie sich jenseit der Grenze alle möglichen Ausfuhrartikel in unermeßlicher Menge anhäufen und in den Magazinen verderben, so speichert sich bei uns der wichtigste russische Einfuhrartikel, die Musik, in unerhörter Masse auf, und wir wissen nicht wohin mit all dem Ueberflusse. — Deshalb schlägt die „Kreuz-Zeitung" vor, statt der Brennholzsteuer, doch lieber eine Virtuosen-Steuer in Berlin einzuführen! —

Frankfurt. Von den musikalisch-historischen Vorlesungen von Prof. Damcke haben bis jetzt acht stattgefunden. Ein zweiter Cyclus ist eröffnet, welcher der Darstellung der Entwickelung der Oper und des Oratoriums gewidmet sein soll, während der erste Cyclus die Entwickelung der Kirchenmusik hauptsächlich beleuchtete. — Wie man berichtet, ist Damcke seines Stoffes nicht nur von künstlerischer Seite Meister, er ist es auch von Seite der Darstellung, und versteht es in ganz außergewöhnlichem Grade, das Aesthetische und Historische mit dem Technischen und Wissenschaftlichen, das Unterhaltende mit dem Belehrenden zu vereinigen. Die mit den Vorträgen verbundenen praktischen, meist guten Ausführungen des Rühl'schen Gesangvereines, erhalten in dieser Verbindung eine besondere Bedeutung, indem sie erst hierdurch dem Laien in ihrem vollen Werthe erscheinen. — Die Theilnahme des Publikums ist auch im Wachsen begriffen. Der neueröffnete Cyclus zählt bedeutend mehr Theilnehmer, als der erste Cyclus. Es wird deshalb eine kurze Repetition dieses ersteren gewünscht. Besonders gerühmt wurde die Vorlesung über das evangelische Kirchenlied, die von zum Theil ganz neuen Gesichtspunkten ausgegangen sein soll, so daß man eine Veröffentlichung derselben wünscht. — Wir können, im Interesse der Sache, uns diesem Wunsche nur anschließen. —

Jena, im Februar. Unsere akademischen Concerte, unter der trefflichen Leitung des MD. Stade, dessen mannichfache Verdienste jetzt auch auswärts mehr und mehr gewürdigt werden, nehmen einen erfreulichen Fortgang. Außer einem historischen Extra-Concert, über das wir kürzlich berichteten, fanden schon vier academische Concerte statt, und weitere vier werden noch erwartet. — Unser Orchester ist zwar nicht sehr stark besetzt, aber desto besser eingespielt. Stade läßt sich keine Mühe verdrießen, durch fleißige und genaue Proben eine Vollkommenheit der Ausführung zu verlangen, wie man sie von dem Stadtmusikchor einer kleinen Universitätsstadt kaum erwarten dürfte. Das benachbarte Weimar hilft uns mit seinen vorzüglichen Kräften aus, soviel es vermag. Fast in jedem Concert unterstützen einige Weimaraner Kammermusiker die Aufführung der großen Orchesterwerke, deren in jedem Concert Mehrere zur Aufführung kommen. — Wir hörten bis jetzt in den vier ersten Concerten: die D-Dur-Suite von Bach, die D-Dur-Symphonie von Haydn, die G-Moll von Mozart, die F-Dur von Beethoven, dessen Sonate pathétique für Orchester arrangirt von Schindelmeißer, die A-Moll-Symphonie von Mendelssohn, die Ossian-Ouvertüre von Gade, die Fingalshöhle von Mendelssohn und den Festmarsch, nach Melodien des dreizehnten Jahrhunderts, von Stade. — Auch mit seinen Virtuosen und Gesangskräften erfreut uns Weimar, deren Solo-Vorträge keinen geringen Anziehungspunkt der Concerte bilden. Im zweiten und vierten Concert sang Frl. Emilie Genast aus Weimar, und ist sowohl durch ihre liebliche, sympathische Stimme, wie durch das ächt Künstlerische und durchgebildete ihres Vortrags schnell der Liebling des Publikums geworden. Die Wahl ihrer Vorträge beurkundet die feingebildete Sängerin. Sie sang die Arie der Susanne aus Mozart's „Figaro", und Lieder von Schu-

mann (Nußbaum, Hidalgo), Franz (Er ist gekommen), Raff (Angedenken, Gondoliera), Mendelssohn (Sonntagslied, Frühlingslied) und Rubinstein (Persische Lieder) mit Meisterschaft. Frl. Genast wird im Laufe des Februar noch zu einem dritten Concert erwartet, in welchem sie den zweiten Act aus Gluck's „Orpheus" singen wird. — Dieses Concert wird dadurch noch ein besonders festliches werden, daß Liszt zu uns herüberkommen, und seine Symphonische Dichtung „Orpheus" selbst dirigiren wird. Die besten Kräfte der Weimarer Kapelle werden ihn dabei unterstützen. Unter den Instrumental-Soli, die wir bis jetzt hörten, heben wir die der unübertrefflichen Gebrüder Doppler hervor (die uns von Weimar aus besuchten), die Vorträge des Weimar. Kammermusikus Walbrül auf der Viole, (er spielte u. A. im Verein mit Kammermusikus Trinks und MD. Stade das selten gehörte Trio für Pianoforte, Viola und Clarinette von Mozart, sowie die Elegie von Vieurtemps für Viole) und die ausgezeichneten Leistungen des Frl. v. Sabinin, (einer Schülerin von Liszt) auf dem Pianoforte. — Letztere spielte Weber's Polonaise mit der Orchestration von Liszt, sowie Nocturne, Walzer und Mazurka von Chopin mit dem allgemeinsten Beifall, dem man ihrem künstlerischen und noblen Spiel allenthalben spenden wird. Die Vorträge des Violinisten Gulomy, sowie des Hrn. Fischer aus Berlin sprachen weniger an. Letzterer blies Wagner's „Abendstern" aus dem Tannhäuser auf der Trompete! Gulomy's Compositionen waren zu unbedeutend und nichtssagend um unser akademisches Publikum interessiren zu können. Aus Weimar erwarten wir noch Frau Pohl-Eyth, Hrn. Kammervirtuos Singer und den ausgezeichneten Pianisten Pruckner zu Concertvorträgen, worüber ein zweiter Bericht referiren soll. —

Man schreibt aus **Darmstadt**, unterm 22sten Januar: Wagner's „Tannhäuser", der, je öfter er hier zur Aufführung kommt, desto wärmere Verehrer gewinnt, hatte sich gestern durch theilweise neue Besetzung einer besonders günstigen Aufnahme zu erfreuen. Hr. Caspari aus Frankfurt gab die Titelrolle — in so vortrefflicher Auffassung der Gesangspartie und mit so viel dramatischem Ausdrucke, daß uns zum Erstenmale (etwas spät!) ganz klar wurde, welche große Wirkung der wahrhaft gebildete Künstler in den Wagner'schen Opern zu erzielen vermag. Wiederholten Beifall und Hervorruf am Schlusse lohnten mit Recht Hrn. Caspari. — Ebenso ausgezeichnet war Frl. Emilie Krall als „Elisabeth". Sie gab dieselbe in Gesang und Spiel mit rührender Innigkeit und Weichheit, und bethätigte auf's Neue ihre gründliche Gesangsbildung, wie ihr schönes Talent. — Die Oper wurde überhaupt an diesem Abend in allen Theilen besonders gelungen gegeben: namentlich verdiente die vortreffliche Leistung des Orchesters, unter Schindelmeisser's sicherer Leitung, unbedingtes Lob.

Magdeburg. „Giralda" von Adam ist als Neuigkeit über die Bühne gegangen. — „Die letzten Tage von Pompeji" von P. Müller scheinen in Angriff genommen zu werden. — Unter unsern Concertgästen, die wir in den letzten Wochen zu hören Gelegenheit hatten, zeichneten sich die HH. Coßmann und Damrosch aus. Der Letztere ist ein tüchtiger, talentvoller Musiker und vortrefflicher Geiger, der mit Erlangung eines durchgängig gerundeten schönen Tones zu den ersten Virtuosen zu rechnen sein wird, denn jetzt ist sein Ton nicht immer, weder absolut noch relativ, rein zu nennen. — Hr. Coßmann ist als außerordentlicher Meister auf dem Violoncell bereits bekannt. — Zum Nachfolger des verstorbenen Chordirectors am Dom, Wachsmann, ist der bisherige Seminar-Musiklehrer, Hr. Rebling, ernannt worden. —

Hannover. Richard Wagner's „Tannhäuser" behauptet sich mit zunehmendem Glück auf dem Repertoir. Dreimal bereits ward er, mit aufgehobenem Abonnement und bei erhöhten Preisen, vor überfülltem Hause gegeben, und bei der zweiten Vorstellung hatten der Kapellmeister Hr. Fischer und die Darsteller der Hauptrollen (die Damen Nottes, Geisthardt und Tomala, die HH. Niemann, Schott, Clement, Haas, Bernard und Reiwält) die außerordentliche Ehre, in die königliche Loge befohlen zu werden, wo Se. Majestät denselben allerhöchst ihren Dank für die vortreffliche Aufführung der Oper auszusprechen geruhten. Auf des Königs Wunsch wird der Tannhäuser am 14ten d. M. zum viertenmal wiederholt, indem der Herzog von Altenburg eigens hierherkommt, um der Vorstellung desselben beizuwohnen. — Das fünfte Abonnementsconcert (10ten Februar) brachte in der zweiten Abtheilung „Die Weihe der Töne" von Spohr, welche vom Musikdirector Wehner dirigirt, mit größtem Beifall aufgenommen ward. —

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements rc. Der Tenorist Caspari, bisher in Darmstadt, hat sein Engagement in Weimar am 1sten Februar angetreten. Er begann am 4ten Februar mit Rossini's „Tell" seine Debüt-Rolle.

Frl. Marie v. Harder befindet sich jetzt in Berlin. — Sie spielte am 27sten Januar in einem Hof-Concert in Charlottenburg, mit Rubinstein zusammen, und erntete, trotz der Concurrenz mit diesem Clavier-Titanen, durch ihr graziöses und zartes Spiel allgemeinen Beifall. Sonntag den 4ten Februar spielte Frl. v. Harder in einer Matinée des Hofmusikhändlers Bock, (bei Anwesenheit des General-Intendanten v. Hülsen, des Grafen Redern rc.) das C-Moll-Trio von Beethoven (mit Concertmeister Ries und Hr. Romberg) eine Fuge von Bach, Polonaise von Chopin und Concertetüde von Liszt, Leistungen, welche ihrer Vielseitigkeit alle Ehre machen. Die Kritik lobte die Klarheit ihres Tones, die tadellose Sauberkeit der Passagen, die lebendige Accentuation und das sichere musikalische Verständniß. Gumprecht

(in der Nationalzeitung) sagte: sie bewies, daß sie in alle Geheimnisse des Clavierspiels eingeweiht ist, wenn man überhaupt noch in unserer Zeit hier von Mysterien reden kann. — (Allerdings. Es giebt sogar gewisse Mysterien, die nur im Besitz eines Einzigen — Liszt's — sind.)

Die Violinspielenden Milanollo's die Zweiten, die Schwestern Ferni, welche wir im vorigen Sommer in Turin und in einigen Savoyischen Bädern nur von ferne drohen sahen, sind in Deutschland eingedrungen, und bereits bis Frankfurt vorgerückt. Sie spielten Alard im Frankfurter Museum. — Allah il Alard! —

Wilhelmine Clauß, die jetzt in Wien concertirt, hat dort durchaus kein solches Furore gemacht, als sie und Andere erwarten mochten. Während man bisher gewohnt war, nur das überschwänglichste Lob über sie zu lesen, werden jetzt aus Wien auch andere Stimmen laut, welche das offen aussprechen, was wir schon längst gewußt haben: daß Frl. W. Clauß durchaus kein Universalgenie sei, die Nichts weniger als Alles spielen könne; daß sie z. B. Beethoven nicht gewachsen ist, sowenig als ihre Technik den Anforderungen der Liszt'schen Schule entspricht. Daß sie die Beethoven'sche F-Moll-Sonate und den Liszt'schen Erlkönig spielt, beweist durchaus nicht das Gegentheil — denn das Wie bestätigte, daß Frl. Clauß — ein zartes Fräulein sei.

Das zweite Gastspiel des Frl. Büry in Berlin fand in Donizetti's Lucia statt. Man fand die durch das erste Auftreten erregten Erwartungen bestätigt. Der Erfolg des Frl. Büry war ein bedeutender, sie erhielt reichen Beifall und wurde mehrmals gerufen.

Musikfeste, Aufführungen. Im letzten Museumsconcert in Frankfurt (am 2ten Februar) kam eine Ouvertüre in As-Dur von Schindelmeisser, „Die Mondnacht auf stillem Wasser" betitelt, zur Aufführung.

Der 99ste Geburtstag Mozart's (27ster Jan.) wurde in Frankfurt im Hause Mozart auf solenne Weise durch ein Concert gefeiert. Bei dieser Gelegenheit proclamirte ein begeisterter Mozartianer in der „Didaskalia" Mozart als „Zukunftsmusiker". Hofrath André veranstaltete die Aufführung einiger noch unbekannter Chöre aus einer Vesper des Meisters. Den Schluß des Concertes bildete eine Festcantate zur Verherrlichung Mozart's von J. B. André „deren Zweckmäßigkeit Niemand verkannte" — wie die Didaskalia meint. Die Einnahme gehörte der Mozart-Stiftung.

Am 8ten Februar wurde Reißiger's Oratorium „David" in der Berliner Singakademie unter eigener Leitung des Componisten aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. Rossini's „Tell" ist in Weimar wieder gegeben worden. Arnold v. Melchthal war die Antrittsrolle des neuen Tenoristen Caspari. Halevy's „Jüdin" und Meyerbeer's „Hugenotten" werden folgen.

Die Holtei-Gläser'sche Oper, „Des Adlers Horst", mit Frl. Wagner in der Hauptrolle der Marie ist in Berlin wieder gegeben worden. — Man greift in der Verzweiflung oft nach einem Strohhalm, warum nicht auch nach einer Gläser'schen Oper?

Man schreibt aus Augsburg, daß dort die Aufführungen von Richard Wagner's „Lohengrin" und Mozart's „Entführung" vorbereitet werden.

In Coblenz soll der „Tannhäuser" gegeben werden.

In Düsseldorf ist „Lohengrin" in Vorbereitung. — Der „Tannhäuser" wurde schon früher dort gegeben.

Zum Benefiz des Tenoristen Meffert wurde in Mainz zum ersten Male der Tannhäuser gegeben. Hr. Meffert als Tannhäuser und Frl. Bywater als Elisabeth werden sehr gelobt. — Sie wurden wiederholt gerufen, am Schluß rief man den Director Ernst und das gesammte Personal. Die Inscenesetzung soll mit einer, in Mainz unerhörten Pracht, und mit großem Geschick ausgeführt worden sein. Die Aufführung hat die Erwartungen, die man bei einem Stadttheater hegen konnte, weit übertroffen.

In Stockholm ist eine Oper von Herrmann Behrens aus Hamburg, „Violetta" (Text, schwedisches Original), gegeben worden.

Wagner's „Tannhäuser" ist nun auch in Karlsruhe (zu gleicher Zeit, wie in Hannover) zur Aufführung gekommen, und hat dort einen brillanten Erfolg gehabt. Nähere Nachrichten erwarten wir noch.

Auszeichnungen, Beförderungen. Fr. Rottmayer, Ober-Regisseur am Hamburger Stadttheater, ist vom 1sten April an vorläufig auf drei Jahre als Director des königl. Hoftheaters in Hannover angestellt worden.

Der Regent von Baden hat den Musikdirector Giehne in Karlsruhe (bisher Dirigent eines Privat-Gesang-Vereines) die officielle Leitung eines Gesangvereines übertragen, welcher durch fürstliche Unterstützung für Karlsruhe das leisten soll, was in Frankfurt seiner Zeit Schelble durch die Gründung des Cäcilienvereines zu so trefflicher Entfaltung brachte.

Literarische Notizen. In den „Wanderblüthen aus dem Gedenkbuch eines Malers" von Lucian Reich (Karlsruhe, Herder) befindet sich eine Biographie von Johann Nepomuk Schelble, des Stifters des Frankfurter Cäcilien-Vereines. Da Schelble bis jetzt wenig bekannt ist, machen wir darauf aufmerksam.

In den Züricher Neujahrsblättern" auf das Jahr 1855 befindet sich ein interessanter Beitrag der Züricher Musikgesellschaft: Nachrichten über kirchenmusikalische Zustände zur Zeit der Reformation, über die Einführung des Kirchengesanges in Zürich, und über den, als musikalischen Schriftsteller ausgezeichneten Philologen Glareanus (mit Porträt).

Todesfälle. Durch den Almanach des Karlsruher Hoftheaters erfahren wir, (freilich ziemlich verspätet) den Tod des MD. Baldenecker (geb. 1810, gest. 1854, am 22sten Juni) der in den dreyßiger Jahren Musikdirector am Leipziger Stadttheater war, und dieselbe Function später am Karlsruher Hoftheater übernahm.

In Prag starb am 26sten Januar der letzte von den Musikern, welche bei der ersten Aufführung von Mozart's „Don Juan" in Prag mitgewirkt haben: der k. k. Gubernialrath Joseph Freiherr von Kutschera, ein Freund Mozarts. Er hat sich um den Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik und um die Tonkünstler-Versorgungsanstalt als leitender Ausschuß vielfache Verdienste erworben.

Vermischtes.

Von dem Comité für die hinterlassene Familie Fr. Schneider's liegt uns ein gedruckter Rechenschaftsbericht vor. Es sind im Ganzen vom 23sten Jan. 1854 bis zum 26sten Jan. 1855 1773 Thlr. 7 Ngr. 6 Pf. eingenommen worden und zwar von 31 Personen und Vereinen. Hypotheken sind davon abgezahlt worden 1470 Thlr., Zinsen der Hypotheken betrugen 54 Thlr. Außerdem wurden 200 Thlr. zu Baureparaturen am Schneider'schen Grundstück verwendet. Gestattet es uns der Raum, so werden wir die Vereine und einzelnen Personen, welche zu obiger Summe beitrugen, in einer der nächsten Nummern namentlich anführen. Ist das gesteckte Ziel, das hinterlassene Besitzthum Fr. Schneider's den Seinen schuldenfrei zu machen, auch nicht ganz erreicht worden, so sind doch der Familie die Sorgen um ihre künftige Existenz sehr erleichtert und ist ihr die Möglichkeit gewährt worden, das Grundstück, wenigstens für's Erste, noch in ihrem Besitz zu behalten. Das Comité, indem es im Namen der Familie, sowie dem seinigen dankt, spricht die Hoffnung aus, daß noch fernerhin Beiträge eingehen werden.

· Die Kaiserin von Frankreich soll die Leitung des Departements der Theater in Paris selbst in ihre zarten Hände genommen haben, und das Repertoir bestimmen! — So berichtet man aus Paris. Als „Ente" — nicht übel erfunden, als „Wahrheit" — sehr traurig. — Unmöglich ist allerdings in Paris Nichts. Nachdem der Kaiser und sein Finanzminister sich genug mit den Theatern geplagt haben, ohne etwas Gehöriges erreichen zu können, warum sollte es die Kaiserin nicht auch einmal probiren wollen?

In Prag beabsichtigt man die Errichtung eines böhmischen Nationaltheaters.

Der Director des königl. Conservatoriums der Musik in Brüssel, F. Fétis, hat eine Reihe historischer Concerte angekündigt. Im ersten werden verschiedene Musikstücke des vierzehnten, funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts ausgeführt werden. Fétis wird hierzu einen Vortrag halten über den Ursprung der modernen Musik in Belgien, und über den Einfluß belgischer Künstler, als Gründer der großen Musikschulen im Ausland.

Nach einer Notiz des „Dresdner Journals" hat sich die Sängerin Jenny Ney am 31sten Januar in Dresden mit dem Hofschauspieler Bürde vermählt.

Die Harfen-Virtuosin Rosalie Spohr aus Braunschweig, wird sich in nächster Zeit mit dem Grafen Saurma auf Zinsendorf (in Schlesien) vermählen.

(Eingesandt.) Ein thematisches Verzeichniß von Dr. Fr. Schneider's sämmtlichen Werken würde gewiß seinen zahlreichen Verehrern, Freunden und Schülern eben so viel Freude als Nutzen gewähren. Abgesehen, daß diese Bitte die Pietät erheischt. Viele Verehrer des Verewigten.

Notiz. Hector Berlioz ist aus Paris in Weimar angekommen, und wird daselbst Dienstag den 20sten Februar ein Concert im Theater dirigiren, in welchem folgende Werke zur Aufführung kommen: 1) „Die Kindheit des Herrn" (l'enfance du Christ) biblische Trilogie für Soli, Chor und Orchester. (Manuscript). 2) „Episode aus dem Leben eines Künstlers", Symphonie fantastique in fünf Sätzen. 3) „Die Rückkehr zum Leben", Melolog für Soli, Chor und Orchester, mit verbindender Declamation; Fortsetzung der Symphonie fantastique. — Das Finale bildet eine Orchester-phantasie mit Chor und Pianoforte über Shakespeare's „Sturm". — Liszt wird die Pianofort-Partie übernehmen. Das ganze Werk wird hier überhaupt zum ersten Male vollständig zur Aufführung gelangen. Dies zur Nachricht für alle Freunde und Verehrer von Berlioz.

Hoplit.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Gustav Flügel, Op. 40. Volkspoesien. Zwei Phantasien für das Pianoforte. Leipzig, C. F. W. Siegel. Nr. 1. 10 Ngr., Nr. 2. 7½ Ngr.

Mit großer Befriedigung haben wir diese beiden ansprechenden, mit Geist und Geschick ausgearbeiteten Musikstücke durchgespielt und wollen nicht verfehlen, Pianisten von schon bedeutender Fertigkeit auf sie aufmerksam zu machen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

John Field, 6 célèbres Nocturnes, arrangées à quatre mains par Henri Enke. Leipzig, C. F. Kahnt. Nr. 1, 2, 3 u. 6. à 10 Ngr., Nr. 4. 15 Ngr., Nr. 5. 7½ Ngr, compl. 1 Thlr. 20 Ngr.

Das Arrangement dieser Nocturnen verdient alle Anerkennung und Empfehlung und wird geübten Clavierspielern gewiß sehr willkommen sein.

Lieder und Gesänge.

A. F. Riccius, Op. 23. Zwei Lieder von C. Morel, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. Bomnitz. 7½ Ngr.

Zwei leicht gehaltene, sehr gefällige Liedchen, deren Inhalt wie äußere Fassung jedoch den Ansprüchen, die gegenwärtig an ein gutes Lied zu stellen sind, entspricht und allenthalben die geübte Feder eines tüchtigen Musikers verräth. Die Singstimme ist sehr sangbar, die Declamation stets dem Sinn der Worte entsprechend, die Begleitung elegant, frei von Gemeinplätzen, nicht überladen und nicht zu schwierig. Die beiden Lieder heißen: „Ein Blumenstrauß“ und „Sehnsucht.“

Duetts, Terzetts &c.

G. Jansen, Op. 5. Zwei Gesänge für zwei Soprane und Alt mit Begleitung des Pianoforte. (Helikon Nr. 18.) Magdeburg, Heinrichshofen. 12 Sgr.

Wir haben schon öfter Gelegenheit gehabt, dieses talentvollen jungen Componisten anerkennend zu gedenken. Auch in vorliegenden dreistimmigen Gesängen bewährt sich Jansen als ein glücklich begabter und gebildeter Musiker. Der erste dieser Gesänge „Vergänglichkeit“ ist ernster, der zweite „Jetzt ist Alles, Alles gut!“ von J. Vogl mehr heiter und freundlich gehalten. In beiden sind die Motive frisch und ungezwungen fließend, die Behandlung der Singstimmen geschickt und trotz der oft interessanten harmonischen Wendungen leicht sangbar und natürlich ebenso wie die Pianofortebegleitung bei aller Einfachheit sich nicht in hergebrachten Gemeinplätzen bewegt. Für gesellige und häusliche Kreise, in denen einer besseren Geschmacksrichtung gehuldigt wird, sind diese Gesänge bestens zu empfehlen.

Bücher, Zeitschriften.

Ernst Weyden, Sängerfahrt des Kölner Männer-Gesang-Vereins nach London. Köln, F. C. Eisen, 1854.

Durch Zufall ist die Besprechung dieses Werkchens verspätet worden, doch glauben wir, daß es auch jetzt noch, nachdem bereits eine zweite Sängerfahrt des betreffenden Vereins nach der britischen Hauptstadt stattgefunden, Interesse zu gewähren vermag. Der Verfasser schildert die musikalischen wie anderen Erlebnisse des Vereins in London und weiß die Weltstadt selbst mit ihren Menschen, ihrem öffentlichen Leben, ihren massenhaften Sehenswürdigkeiten, ihren Kunstschätzen und historischen Erinnerungen so anziehend zu schildern, daß auch Solche, denen Kunstleben und musikalisches Treiben fern liegen, das Buch nur mit Befriedigung aus der Hand legen werden. Das Musikalische nimmt nur einen sehr kleinen Theil des Buches in Anspruch — die Beschreibung Londons ist die Hauptsache, und es ist dieselbe der Art, daß sie sich vor den Schilderungen fremder Städte und Länder von berühmten und vielgelesenen Touristen nicht zu verläugnen braucht. Ein Mensch, der Kopf und Herz auf dem rechten Flecke hat, empfing diese anregenden Eindrücke, die gewandte Feder eines wissenschaftlich gebildeten Mannes schildert sie in diesem Buche auf ebenso anziehende als belehrende wie natürliche Weise.

Elise Polko, Musikalische Märchen, Phantasien und Skizzen. Mit Illustrationen in Holzschnitt nach Zeichnungen von J. C. Lödel und G. Schlick. Zweite neu durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig, J. A. Barth, 1855.

Als das vorliegende Büchlein zuerst erschien, ermangelten wir nicht uns in anerkennendster Weise über die zarte, duftige Poesie auszusprechen, mit der die geistreiche Verfasserin ihre reizenden Phantasiegebilde anzuhauchen versteht. Welchen Anklang das Werk fand, beweist gegenwärtige in kurzer Zeit nothwendig gewordene zweite Auflage. Dieselbe ist nicht nur ebenso schön ausgestattet worden, wie die erste, die Verlagshandlung hat sie auch mit sehr hübsch ausgeführten Illustrationen geschmückt und die Verfasserin hat sie mit einigen Artikeln vermehrt, die sie bereits in Kunstblättern veröffentlichte. Von Letzteren sind es namentlich die Aufsätze „Bekannte Namen“ (Zelter, Benda, Reichardt) und „Eine Melodie“ (die Geschichte des reizenden Motivs in Boieldieus Oper „Die weiße Dame“, die, wie wir uns erinnern, nicht in der ersten Auflage enthalten waren, und auf die wir die Leser ganz besonders aufmerksam machen.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Lieder und Gesänge.

Albert Märtens, Op. 12. Volkston und Minnesang. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Hainauer. 17½ Sgr.

Der Titel dieses Werkchens bezeichnet schon den Standpunkt, von welchem aus man die Lieder ansehen muß. Sie sind einfach und im Volkston gehalten, wobei es freilich dem Componisten auf Verstöße gegen die richtige musikalische Betonung und auf sinnwidrige Textwiederholungen nicht sehr ankommt. Die Singstimme ist leicht und sangbar gesetzt, das Pianoforte nur in üblichen Figuren begleitend.

G. Rebling, Op. 9. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Heft 2. 10 Sgr.

Die in diesem Hefte enthaltenen Lieder heißen: „Die Zauber der Heimath“ von Felicia Hemans, „Wanderlied“ von O. v. Redwitz und „Zu früh“ von D. H.... Sie sind einfach und anspruchslos — das Redwitz'sche im Volkston, d. h. nach dem Muster des bekannten Mendelssohn'schen Volksliedes — gehalten. Etwas Originelles haben wir in ihnen nicht finden können, doch ist das Gegebene auch nicht unedel und trivial zu nennen.

Duetts, Terzetts rc.

C. Evers, Op. 39. Vier Duette für eine Sopran- (oder Tenor-) und Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. 1stes Heft 25 Ngr., 2tes Heft 20 Ngr.

Diese Duetten sind leicht gehaltene, ansprechende Tonstücke, welche Sängern zur angenehmen Unterhaltung zu empfehlen sind. Am meisten hat uns das zweite „Liebesgarten" von Reinick angesprochen. Die übrigen heißen: „Ist es Wonne, ist es Schmerz" von Louise von Plönnies, „Frühlings-Wanderschaft" von Viol und „Zwiegesang" von Reinick.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 9. Den 23. Februar 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Bücher, Zeitschriften.

Dr. Eduard Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen.

(Fortsetzung.)

Der Verf. tritt (S. 6) jener Ansicht gegenüber, welche in der Wirkung der Musik auf das Gefühl etwas derselben specifisch Eigenes erblickt. „Allein eben so wenig", heißt es am angef. O., „als wir diese Wirkung als die Aufgabe der Künste überhaupt anerkannten, können wir in ihr eine specifische Wirkung der Musik erblicken. Einmal festgehalten, daß die Phantasie das eigentliche Organ des Schönen ist, wird eine secundäre Wirkung dieser auf das Gefühl in jeder Kunst vorkommen." Ich muß dem Verf. gegenüber die bisherige Ansicht als die entsprechendere vertreten. Sehr richtig zwar wird bemerkt, daß alle Künste etwas Verwandtes, Gemeinschaftliches in ihrer Wirkung auf das Gefühl haben. Mit der bisher gebräuchlichen Ansicht aber ist durchaus nicht gemeint, daß die Tonkunst allein das Gefühl beschäftige, es ist eben so wenig gesagt, daß hier das Gefühl unmittelbar in Anspruch genommen werde, in anderen Künsten aber nur durch Vermittlung anderer Seelenthätigkeiten; die Bedeutung jenes Satzes ist diese: Die ästhetische Wirkung der Künste ist bei allen wesentlich dieselbe, für alle Künste ist die harmonische Erregung der Seelenkräfte das Charakteristische. Jede Kunst aber unterscheidet sich in ihrer Wirkung dadurch von den anderen, daß in der harmonischen Erregung der Seelenkräfte eine einseitige Bestimmtheit überwiegend hervortritt. Die Poesie wirkt harmonisch anregend auf Gefühl, Phantasie u. s. w. Eigenthümlich aber ist derselben das Reich bewußter Vorstellungen. In derselben Weise wirkt die Musik; eigenthümlich aber ist derselben die musikalische Stimmung, das gegenstandslose Fühlen. Dasselbe gilt von den bildenden Künsten; hier aber überwiegt die sinnliche Anschauung. Die Geistesthätigkeit in allen Künsten ist demnach in der Hauptsache dieselbe und der Unterschied nur der, daß auf gemeinschaftlicher Basis eine bestimmte Seite überwiegend hervortritt. Dadurch erhält das schon weiter oben von mir erwähnte „Mehr oder Minder", auf das sich, nach des Verf.'s Ansicht, der Unterschied in der Wirkung der Künste der gewöhnlichen Ansicht nach reduciren soll, eine sehr bestimmte Stellung.

S. 8 wird die Thatsache, daß ein und dasselbe Tonstück auf verschiedene Hörer einen ganz entgegengesetzten Eindruck macht, benutzt, um darzuthun, daß der Zusammenhang desselben mit der dadurch hervorgerufenen Gemüthsbewegung kein nothwendig causaler sei. Diese Thatsache indeß beweist durchaus nichts. Wenn von gemeinschaftlicher Wirkung die Rede sein soll, so muß man voraussetzen, daß die Hörer auf gleicher Stufe der Bildung und Empfänglichkeit stehen, eben so, wie man voraussetzen muß, daß die Hörer eines Vortrags in irgend einer Sprache diese Sprache alle gleich gut verstehen, wenn von einem gleichen Verständniß die Rede sein soll. Der Schluß von der Unverständlichkeit der Rede für Einen, der die Sprache nicht versteht, auf die Sinnlosigkeit des Vortrags wäre fast nicht irrthümlicher, als im vorliegenden Fall. Außerdem ist zu sagen, daß die Wirkung der Musik, sobald dieselbe eine andere, zwingendere wäre, als sie thatsächlich ist, nicht mehr als eine geistig freie, sondern als eine naturnothwendige erschiene.

Daß der Verf. (S. 18) das Beispiel der Beethoven'schen Ouvertüre zu Prometheus beibringt, um daran die Unbestimmtheit und Vieldeutigkeit des musikalischen Ausdrucks darzuthun, wurde gleichfalls in meiner im Eingange gegebenen Darstellung des Hauptgedankenganges erwähnt. Der Verf. versucht das Gefühl, welches im Thema enthalten sein soll, in Worte zu fassen. Der Irrthum besteht hier zunächst darin, das Gefühl unmittelbar in Worte übersetzen zu wollen. Das, was im Reiche der Empfindung vorgeht, ist allerdings in Worte zu fassen, aber nur nach Zurücklegung eines längeren Weges, nach Beendigung des Vermittlungsprocesses, welcher die Reproduction des Gefühls im Reiche des Gedankens zur Folge hat, und dann auch nur Schritt vor Schritt, je tiefer man in den Schacht des Bewußtseins hinabsteigt. Das Gefühl unmittelbar in Worte übertragen zu wollen, ist eine Unmöglichkeit, weil das Gefühl eine Totalität unterschiedener Bestimmungen, das Wort eine einseitige Bestimmtheit ist. Ein zweiter Irrthum ist der Schluß auf das Nichtvorhandensein einer Sache, weil dieselbe nicht mit Worten bezeichnet werden kann. Eine seltsame Folgerung! Als ob das Unsagbare überhaupt nicht vorhanden wäre. Hierzu kommt noch, daß der Fortschritt in der geistigen Entwicklung stets darin besteht, daß das, was auf der einen Stufe noch unaussprechbar erscheint, für die folgende schon zu etwas leicht Definirbaren wird. Endlich ist noch zu sagen, — und dies ist der dritte Irrthum — daß der Versuch einer Fassung in Worte — gesetzt auch, die eben bezeichneten Schwierigkeiten seien beseitigt — um so schwieriger wird, je unentwickelter der musikalische Gedanke ist, der uns vorliegt. Will man einen solchen Versuch machen, so hält man sich natürlich lieber an die ganze Composition, an den entwickelten Kern, statt an das Thema, den noch unentwickelten. Der Verf. hat die Frage falsch gestellt, und weil er auf diesem Wege eine Antwort nicht finden kann, so schließt er, daß die Antwort überhaupt unmöglich sei.

Auch in der Vocalmusik ist es nicht die Musik, welche dem darzustellenden Gegenstande die nöthige Bestimmtheit verleiht, sondern der Text. Der Verf. erinnert an Beispiele aus den Hugenotten und Fidelio. Ich kann diese Beweisführung ebenfalls keine glückliche nennen. Daß die Musik der Bestimmtheit der Vorstellung ermangelt, ist eine längst ausgesprochene, bekannte Sache. Ein Anderes aber ist es, ob ganz verschiedenartige Vorstellungen auf ein und dieselbe Musik bezogen werden sollen, ein Anderes die Wahl nur solcher Vorstellungen, die alle ein und dasselbe Gefühl im Gefolge haben. Das Gefühl ist mehrdeutig, in so weit sehr verschiedene Vorstellungen dasselbe Gefühl zur Begleitung haben können. An sich selbst aber ist das Gefühl sehr bestimmt und gar nicht mit anderen zu verwechseln. Dasselbe gilt von der Musik. Ob also z. B. die Sehnsucht nach dem Meere oder nach der Schweiz gerichtet ist, ist für das Gefühl und in Folge davon für die Musik sehr gleichgültig. Die Sehnsucht an sich aber wird in dem Tonstück, wenn es rechter Art ist, so bestimmt ausgesprochen sein, daß man sie durchaus nicht z. B. mit einem Zornesausbruch verwechseln kann. Selbst wenn die Musik nichts vermöchte, als nur die Form, in der sich die Leidenschaft bewegt, äußerlich nachzubilden, die Umrisse, die Linien zu zeichnen, die ein Gefühl umgrenzen, die Form seiner Bewegung in Bezug auf Schnelligkeit oder Langsamkeit, würde sie größerer Bestimmtheit fähig sein. Wenn Florestan singt: O namenlose Freude ꝛc., so haben wir sogar körperlich dabei die Empfindung eines ungehinderten Ausströmens des Gefühls, erhöhter Lebensthätigkeit, schnelleren Blutumlaufs, während eine Stimmung, wie die in den Worten „Er soll mir nicht entkommen" ausgesprochene das Gefühl in sich zurückdrängt, die Lebensthätigkeit hemmt, körperlich das Athemholen beeinträchtigt. Beide Stimmungen geben sich schon körperlich in ganz entgegengesetzten Formen, und wenn die Musik allein diese abbildete, würde sie zu ganz verschiedenen Ausdrucksmitteln greifen müssen. Ein paar Noten freilich können hier nichts entscheiden, und deshalb ist auch hier das Beispiel des Verf.'s falsch gewählt. Eine so kurze Figur kann mit gleichem Rechte bei der Darstellung ganz verschiedenartiger Affecte vorkommen. Es ist dies derselbe Irrthum, wie oben bei der Ouver-

türe zu Prometheus, wo auch schon das Thema genügen sollte. Daraus, daß die ausdrucksvollsten Gesangsstellen, wie der Verf. sagt, uns höchstens rathen lassen, welches Gefühl sie ausdrücken, folgt nicht, daß die Musik wie weiches Wachs wäre, das bildsam sich jeder Bestimmtheit fügt, der Grund ist der schon angegebene, daß ein und dasselbe Gefühl mit verschiedenen Vorstellungen vergesellschaftet sein kann, er liegt ferner darin, daß zur Zeit das bewußte Erkennen noch weit hinter dem, was der geniale Instinkt gefunden hat, zurücksteht.

Der Verf. kommt S. 23 auf die Theorie von der Nachahmung sichtbarer oder unmusikalisch hörbarer Gegenstände durch die Tonkunst, auf die musikalische Malerei zu sprechen. Mit lehrsamer Wohlweisheit, heißt es, werde uns versichert, die Musik könne keineswegs die außer ihrem Bereich liegende Erscheinung selbst malen, sondern nur das Gefühl, welches dadurch in uns erzeugt wird. Umgekehrt aber verhalte sich die Sache. Die Musik könne nur die äußere Erscheinung nachzuahmen trachten, niemals aber das durch dieselbe bewirkte specifische Fühlen. Das Fallen der Schneeflocken, das Flattern der Vögel, den Aufgang der Sonne könne man nur so musikalisch malen, daß man analoge, diesen Phänomenen dynamisch verwandte Gehörseindrücke hervorbringe. Es ist hierauf zu erwidern, daß der Verf. nicht richtig verstanden hat, was mit der bisherigen Lehre gemeint ist. Die bisherige Ansicht ist die richtige, nur daß dieselbe ungenügend ausgedrückt wurde, und der wahre Sinn dieser: Der Künstler soll nicht mit dem Verstande, nicht mit den Augen des Naturforschers beobachten, nicht äußerlich nachbilden, — auf diese Weise würde er nur eine trockene Copie, ein todtes Gebild, ein künstlerisches Monstrum zu Tage fördern — der Künstler soll mit der Phantasie aufnehmen, soll den Gegenstand schildern, wie er in seiner Phantasie sich abspiegelt. Daß er dabei ganz der Nachbildung der äußeren Erscheinung entbehren könne, ist noch Niemand eingefallen zu behaupten. Der Mangel der bisherigen Lehre war demnach, daß sie nur vom Gefühl sprach, und die Nachbildung des Aeußeren dabei stillschweigend voraussetzte, der größere Mangel in der Fassung des Verf.'s, daß er das künstlerische Aufnehmen der Erscheinung übersieht. Daß man bezüglich der musikalischen Malerei im gegenwärtigen Jahrhundert meist nur vom Gefühl gesprochen hat, lag darin, daß die frühere Zeit in der That solche trockene Copien oder Schilderungen ganz gewöhnlicher, prosaischer Vorkommnisse geliefert hat. Man fand mit Recht, daß das keine Kunstwerke seien, und erkannte in der Mitwirkung des Gefühls, d. h. in der künstlerischen Erfassung das Wahre, indem man dabei, wie gesagt, stillschweigend voraussetzte, was schon erreicht und vorhanden war, die Nachbildung des Aeußeren nämlich.

(Schluß folgt.)

Instructives.

Für Pianoforte.

J. C. Eschmann, Op. 16. Zwölf Studien zur Beförderung des Ausdruckes und der Nüancirung im Pianofortespiel. Heft 3. — Cassel, Luckhardt. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Das vorliegende Heft bildet den Schluß der „zwölf Studien" und enthält vier Etuden. Das Werk (Fr. Liszt gewidmet) rangirt nicht unter den zahllosen Pianoforte-Etuden, wie sie der musikalische Verkehr zu Markte bringt, sondern nimmt eine Stufe ein, die dem in diesen Bl. öfters anerkannten Streben des Componisten zu seinen früheren Leistungen in der Pianoforte-Literatur entsprechend ist. Diese „Studien" will der Componist von einem höheren Standpunkte betrachtet wissen; sie sollen zur Erlangung eines nüancirten Spieles beitragen und den Weg bahnen helfen, der zur neueren Pianoforte-Schule führt. Sie sind von einem echten Pianoforte-Geiste beseelt und halten sich fern von allem, was irgend an niedere Zwecke, wie bloßes Effecthaschen und rein sinnlicher Wohlklang, erinnern könnte. Ihr Inhalt erhebt sich weit über das Gewöhnliche hinweg zu einem geistigen Ausdrucke, wie wir ihm nur in den besten vorhandenen Werken der Art begegnen, so daß ihr ästhetischer Werth außer Zweifel gestellt ist. Hinsichtlich der Technik sind sie ganz von der Beschaffenheit, den Händen und Fingern Gelegenheit zu geben, diejenige Unabhängigkeit und Gelenkigkeit sich anzueignen, ohne die insbesondere die neuere Claviermusik nicht mit Erfolg betrieben werden kann. Die Figuren, die bald für die rechte, bald für die linke Hand als Motive auftreten, sind sämmtlich dem Charakter des Instrumentes gemäß angelegt und ausgeführt, und werden von dem besten praktischen Nutzen sein. Die einzelnen Etuden haben eine ziemliche Ausdehnung, nicht jene gedrängte Form, wie sie in anderen ähnlichen Werken erscheint, was gerade für Diejenigen, welche sich dem Studium derselben widmen wollen, von Bedeutung ist. Sie sind für solche berechnet, die bereits eine ziemliche Stufe der Technik erreicht haben und sollen den Händen und Fingern Gelegenheit geben, größere Kraft und Ausdauer zu gewinnen. Ein vorzüglich schönes Stück ist Nr. 11. Es enthält die Melodie viel Schönheiten,

die, meist weichen und zarten Charakters, mit feiner Nüancirung hervorgehoben sein wollen. Ohne besondere Anklänge anzudeuten streift sie etwas an das Gebiet derjenigen Weichheit, die Mendelssohn vorzugsweise Eigenthümlichkeit. Die Züge ihrer Physiognomie sind nobel und lassen etwas aristokratisches Wesen durchblicken. Die Unruhe der Triolen contrastirt zu dem weichen Gesange sehr gut und erfordert von dem Spieler eine discrete Behandlung. Die Verlagshandlung hat auch durch Stich und übrige Ausstattung dem Werke ein dem Inhalte entsprechendes äußeres Gewand zu Theil werden lassen.

Emanuel Klitzsch.

Aus Wien.

Ende Januar.

Wir haben, seit ich Ihnen zuletzt geschrieben, eine erkleckliche Anzahl Concerte durchgemacht, aber leider ist das Bedeutende und künstlerisch Interessante diesmal nur dünn darunter gesät. Für's Erste wirft es wieder einmal ein fatales Licht auf unsere musikalischen Zustände, daß in einem Zeitraume von sechs Wochen ein einziges Orchesterconcert — das sogenannte „philharmonische" des Hrn. Hofcapellmeisters Eckert nämlich — hervortrat. Die Gründe dieser Erscheinung will ich hier unerörtert lassen, aber unerfreulich ist sie jedenfalls und fast geeignet, das in bedenklicher Weise wieder steigende Umsichgreifen der Solo-, namentlich Pianisten-Concerte zu befördern. Das philharmonische Concert selbst nun brachte die Euryanthe-Ouvertüre, Mendelssohn's Violinconcert, von Vieuxtemps gespielt, und die C-Moll-Symphonie, nebst einigen kleineren Gesangstücken aus der Euryanthe und aus Cosi fan tutte. Die Ausführung dieser Werke war in der That von einer seltenen Präcision und Energie, die Hrn. Eckert sehr zur Ehre gereicht; in Anbetracht, daß die beiden vorhergegangenen Gesellschafts-Concerte größtentheils neuere Werke brachten, möchte ich ihm auch aus der Wahl des Programms keinen Vorwurf machen, obgleich es ein für allemal wünschenswerth bliebe, daß man uns, die wir in der Kenntniß der musikalischen Literatur so weit zurück sind, in jedem größeren Orchesterconcerte wenigstens ein neues d. h. der überwiegenden Mehrzahl unbekanntes Werk vorführte. Von größeren Massenproductionen wäre sonst nur das erste Concert des Männergesang-Vereines und — die Aufführung der Jahreszeiten zu verzeichnen. Jenes enthielt unter seinen zehn Nummern nur zwei Perlen von reinem, üppigem Vollgehalt: Schubert's „Nachthelle" und Mendelssohn's Volkslied („Es ist bestimmt in Gottes Rath"). Als theilweise, aber auch nur theilweise gelungene Compositionen kann man einen anderen Chor von Mendelssohn („Ersatz für Unbestand") und von Bönicke („Die wilde Jagd") nennen. Schubert's „Nachtlied" (Doppelchor nach Klopstok) ist minder erheblich. Das Arrangement des Mendelssohn'schen Volksliedes für Chor war ein glücklicher Gedanke Prof. Stegmaier's, Dirigenten dieser Concerte (nebst Schläger) und erwies sich sehr wirksam. In seinem nächsten Concerte wird der Verein Mendelssohn's hier noch nicht gehörten „Oedipus" zur Aufführung bringen. Die Aufführung der Jahreszeiten betreffend, die hier nebst der Schöpfung stereotyp geworden sind, so hatte ich mir auf das Entschiedenste vorgenommen, erstens dieselbe nicht zu besuchen, und zweitens kein Wort weiter darüber zu verlieren. Ich werde den zweiten Theil des Gelöbnisses so gut halten, wie ich dem ersten treu geblieben. Nur die eine Bemerkung kann ich nicht unterdrücken, daß das löbliche Comitée, unter dessen Patronat diese Oratorien-Aufführungen stehen, diesmal doch wenigstens ein leises Schamerröthen über sein Gebahren verrieth, indem es seine Wahl ausdrücklich zu motiviren versuchte: „Sintemalen dieses Werk schon seit zwei Jahren hier nicht mehr gehört worden (man denke!) und alldieweilen so viele anwesende Fremde nach dessen Genuß lechzten, so u. s. w." Wir wollen diese Motivirung in Spiritus setzen, neben das Portrait des Hrn. Hofkapellmeisters Aßmaier stellen und beide zu ewigem Angedenken aufbewahren, Amen.

Wie ich Ihnen schon angedeutet, so häuften sich in letzter Zeit die Pianistenconcerte. Lacombe gab deren drei. Er debutirte als Componist und als Spieler. Unter den Werken, die wir dies Mal von ihm hörten, kam hauptsächlich ein Trio für Pianoforte und Streichinstrumente in Betracht. Nach ihm kam Frl. Hedwig Brzowska. Ihr Spiel ist ein wesentlich weibliches, fein und zart. Aber die Kunst läßt sich nur bedingungsweise auf die Trennung der Geschlechter ein. In einer Chopin'schen Mazurka gelang es ihr, dem glühend gewordenen Stahl recht blitzende Funken zu entlocken, doch ihr größtes Verdienst blieb, daß sie uns Schumann's reizendes Andante mit Variationen (für zwei Pianoforte Op. 46) zu Gehör brachte. Von höherem Interesse war jedenfalls das Spiel des Frl. Wilhelmine Clauß, obschon ich nach ihrem ersten Concert noch kein erschöpfendes Urtheil über sie abgeben möchte. Auch sie spielte, wie Lacombe, Beethoven's F-Moll-Sonate, aber in die Tiefen dieses Werkes einzudringen, vermochte sie nur stellenweise. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, mich auf das bestimmteste gegen das forcirte Tempo auszusprechen, in welchem die Virtuosen

insgesammt das Finale dieser Sonate zu spielen pflegen. Beethoven sagt ausdrücklich: „Allegro, ma non troppo" und meine Meinung geht zwar keineswegs auf eine streng metronomische Festhaltung dieser Bezeichnung, wohl aber dahin, daß sie nicht gänzlich unbeachtet bleiben darf, wenn der Charakter dieses Satzes nicht wesentlich verändert und in vielen Theilen freventlich verletzt werden soll. So geht in diesem, freilich durch die allgemeine Uebung scheinbar fast sanctionirten Tempo die rührend eindringliche Melodie, welche gleich nach der zweimaligen Wiederholung der thematischen Hauptfigur in der Oberstimme liegt, gänzlich verloren und wenn sonst nirgend, so müßte an dieser Stelle Beethoven's Bezeichnung auf das Gewissenhafteste beobachtet werden. — Ein Verdienst, das ich sehr hoch schätze, war es auch, daß Frl. Clauß nicht einen einzigen virtuosischen Lückenbüßer in ihr Programm aufnahm.

Auch die Kinder-Concerte grassiren in diesem Winter wieder sehr lebhaft und man konnte den kleinen achtjährigen Ellbogen (Clavier) die noch kleineren siebenjährigen Raczek's (Geige), die allerkleinste sechsjährige Brusil (eigentlich vollständiges Quartett mit Sologeige) und den gleichfalls noch im Knabenalter stehenden Rappoldi hören. Einige dieser Kinder sollen Proben wirklichen Talentes gegeben haben und von dem kleinen Victor Raczek und dem jungen Rappoldi kann ich es selbst verbürgen. Ob aber diesen Blüthen ein fruchttreibender Kern innewohnt, wer kann es wissen? Im Allgemeinen ist und bleibt die Erscheinung eine beklagenswerthe, um so mehr, da sie meistens von den Eltern gewaltsam provocirt ist und aus unsittlichen Motiven entspringt.

(Schluß folgt.)

Aus Hannover.

Das Solopersonal der Oper. Gäste (Roger, Frl. Schwarzbach, Frau Stradiot-Mende). Neue Opern (Die beiden Schützen, von Lortzing; Die lustigen Weiber von Windsor, von Nicolai; Der Schwur, von Mercadante, und Tannhäuser von Rich. Wagner). Die in Aussicht stehende Oper „Bianka" von Hille. Trioseiréen. Die Abonnements-Concerte. Die erste Abonnements-Soirée der Singakademie.

Das in meinem letzten Berichte gegebene Versprechen, den nächsten Bericht mit der Inschrift zu beginnen, welche unser Theatergebäude nachträglich erhalten hat, muß ich für heute unerfüllt lassen; setzte ich sie her, so würde ich nicht umhin können, weitere Betrachtungen daran zu knüpfen und diese möchten mich jetzt zu weit abführen. Aufgeschoben ist aber nicht aufgehoben und ich werde später jedenfalls meinem Versprechen nachkommen. Für jetzt will ich einfach nur berichten.

Zunächst mögen einige kurze Bemerkungen über unser gegenwärtiges Solopersonal der Oper folgen. Neu engagirt wurden: Frl. Janda, Frl. Geisthardt, Frl. Tomala, Frl. Held, die HH. Wachtel, Riemann, Schott, Weiß und Clement. Frl. Janda besitzt eine kräftige, volle Altstimme, welcher auch eine nicht unbeträchtliche Höhe zu Gebote steht. Die tiefsten Töne klingen besonders markig, bekommen aber, wenn sie zu stark angestrengt werden, leicht etwas Hartes. Durch ihr Engagement ist einem fühlbaren Mangel in dem betreffenden Rollenfache abgeholfen. Das Publikum sieht und hört sie gern und zeichnet sie durch Beifallsbezeugungen aus, wozu ihr lebendiges und frisches Spiel nicht wenig beiträgt. Frl. Janda's Stimme müßte sich u. A. auch für Altpartien in Oratorien ganz vorzüglich eignen. Indeß hat sich leider noch keine Gelegenheit geboten, sie auf diesem Felde zu hören. Frl. Geisthardt ist Coloratursängerin und leistet als solche ganz Vortreffliches. Die Stimme ist freilich etwas dünn; aber dafür entschädigt die Sängerin durch äußerst correcten Gesang. Ihr Spiel ist durchdacht und lebensvoll. Frl. Tomala ist eine sehr talentvolle Anfängerin, welche sich noch herausbilden wird. Sehr zu bedauern ist, daß die physischen Kräfte der Sängerin nicht mit ihrem guten Willen und ihren Kunstbestrebungen im Einklange stehen. Ihre Stimme ist ein zarter, klingender Sopran. Frl. Held ist für das Soubrettenfach engagirt und spielt ganz niedlich. Die Sängerin detonirt aber oft in solch' ohrenzerreißender Weise, daß man auf und davon laufen möchte. Ich zweifle keineswegs, daß dieser Fehler, welcher alle etwaige guten Eigenschaften der Stimme in Schatten stellen muß, gehoben werden kann, wenn Frl. Held gründliche Studien in der Tonbildung macht und ihr Gehör zu schärfen sucht. Hr. Wachtel (Tenor) könnte ein vorzügliches Mitglied unserer Bühne sein, wenn ihm nicht das abginge, was man von jedem wahrhaften Künstler zu fordern berechtigt ist, — Intelligenz. Die Stimmmittel des Sängers sind bedeutend, aber seine Leistungen sind keine eigentlich innerlichen Reproductionen; in Spiel wie Gesang ist zu viel rein Eingelerntes, auch Copirtes sichtbar und hörbar, wenn auch die eine oder andere Leistung lobende Anerkennung verdient. Das specifisch Musikalische ist ebenfalls nicht Hrn. Wachtel's Stärke. Der Beifall gilt mehr der Stimme an sich, deshalb lasse sich der Sänger nicht täuschen, sondern suche nachzuholen, was irgend möglich ist. Alsdann wird derselbe auch mehr Be-

schäftigung finden, als es hier der Fall ist, der Fall sein kann. Auf den Tenoristen Hrn. Riemann darf man bedeutende Hoffnungen setzen, dazu berechtigt seine Jugend, seine schöne, kräftige und volle Stimme (ein Heldentenor), sein Fleiß und, wie man sagt, seine Bescheidenheit. Er ist unstreitig die beste der neuen Acquisitionen für unsere Bühne und ich bin fest überzeugt, daß bei seinem redlichen Streben sein Name einst einen sehr guten Klang in der musikalischen Welt gewinnen wird. Hr. Schott (Bassist) wird bei den Lesern d. Z. von Leipzig aus noch in gutem Andenken stehen und das mögen dieselben ihm bewahren. Er ist ein braver Künstler und für uns ein Gewinn, da uns seit längerer Zeit ein tüchtiger Bassist fehlte. Ob Hr. Clement (Baritonist) auf die Länge der Zeit den Ansprüchen des Publikums und der Intendanz wird genügen können, steht dahin. Besonders störend ist sein Detoniren. Hr. Weiß (Bariton) ist allerdings ein brauchbarer Sänger, aber das Farblose in seinen Leistungen, welche durch keine eben brillante Stimme unterstützt werden, hat den sonst gebildeten Sänger hier keine dauernde Erfolge erringen lassen. Er ist von unserer Bühne wieder abgegangen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Wir haben zunächst über das sechszehnte und siebenzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 8ten und 15ten Februar zu berichten. Beide Concerte erhielten dadurch ein besonderes Interesse, daß Ferdinand Hiller, der seit einer längeren Reihe von Jahren nicht hier gewesen war, unter seiner persönlichen Leitung mehrere noch ungedruckte Werke seiner Composition vorführte, auch als Virtuos auftrat. Auch bei der zwischen beide Concerte fallenden vierten Quartett-Soirée am 12ten Februar betheiligte er sich, so daß wir somit jetzt das Urtheil über alles von ihm Gebotene zusammenfassen können. Schon längst ist Hiller als einer der hervorragendsten Tonkünstler der Gegenwart anerkannt; sein stets auf das Edelste in der Kunst gerichtetes Wollen, seine hervorstechende Bildung, seine Leistungen als Dirigent wie als Pianist haben ihm den ehrenvollen Ruf begründet und erhalten. Charakteristisch für ihn als Künstler im Allgemeinen ist seine hohe Intelligenz, seine bedeutende Persönlichkeit überhaupt. Seine Werke sind schöne plastische Gestaltungen, fein und geistvoll ausgeführt, seine Gedanken erscheinen stets edel, wenn ihnen auch nicht eine ganz bestimmte Eigenthümlichkeit aufgeprägt ist. Sehr hervorzuheben ist bei Hiller, daß er es versteht Maaß zu halten, daß er nie über seine Sphäre hinauszutreten versucht. Aber er erreicht nur in selteneren Fällen jenen höheren Grad von Leidenschaft, das was mit sich fortreißt, begeistert und zündet. Aehnliches gilt von seinem Clavierspiel. Es ist dasselbe correct, fein, geistig bedeutend, überhaupt trefflich: es interessirt immer den höher Gebildeten, aber es fehlt häufig das, was auf die Masse wirkt. — Das bedeutendste der Werke, mit denen uns Hiller bekannt machte, ist die Symphonie „Im Freien". Wie schon der Titel besagt, entrollt uns der Componist in dieser Composition ein Naturgemälde, das mit Geist und Talent entworfen in der ganzen Farbenpracht des modernen Orchesters ausgeführt ist. In dem ersten Satze ist ein hoher poetischer Schwung nicht zu verkennen; die Motive sind edel, klar und eindringlich, besonders hervorstechend hier, wie durch das ganze Werk hindurch, eine große Bevorzugung des rhythmischen Elements, wodurch der Componist die originellsten Gestaltungen ermöglicht. Diesem Satze ebenbürtig zur Seite steht der zweite (Scherzo), ein äußerst pikantes und graziöses Tonstück. Der dritte (langsame) Satz würde durch einige Kürzungen wesentlich gewinnen; auch er ist reich an schönen Motiven, doch treten hier mehr als in den übrigen Theilen des Werkes einzelne Anklänge an Fremdes auf und namentlich ist eines solchen zu gedenken, der so lebhaft an ein Motiv aus dem „Tannhäuser" erinnert, daß man ihn in Wahrheit schon Reminiscenz nennen kann. Der vierte Satz steht unserer Meinung nach nicht auf gleicher Höhe mit den übrigen Abtheilungen: er ist jedenfalls mehr das Resultat geistreicher Reflexion und Combination, als des nothwendigen Schaffensdranges. Auch sind hier die Nüancen weniger hervorgehoben, während die Instrumentirung hin und wieder über die ihr im Concertsaal gesteckten Grenzen hinausgeht. In Rücksicht auf die Höhe des Kunstwerthes müssen nach der Symphonie die Variationen für Pianoforte genannt werden, die Hiller in der vierten Quartett-Soirée vortrug. Das einfache, edle und schwungvolle Thema ist auf geistvolle und anregende Weise durchgeführt und in den verschiedenartigsten Gestaltungen gezeigt, so daß die Variationen bis zu dem Schlusse hin die volle Aufmerksamkeit des Hörers in Anspruch nehmen. Die aus sechs Theilen bestehende Serenade für Pianoforte, Violine und Violoncell — bei deren Vortrag Hiller durch die HH. David und Grützmacher unterstützt ward — gehört der edleren Salonmusik an. Alles ist hier fein ausgearbeitet, sauber, elegant und geistreich. Die Ouvertüre zu Racine's „Phädra", mit der uns der Componist im 16ten Concert bekannt machte, nimmt ihrem Werthe nach die dritte Stelle in

er Reihe der neuen Werke Hiller's ein. Sie entspricht den Anforderungen, die man an eine Schauspiel-Ouvertüre stellen muß, indem sie die in der Tragödie herrschende Stimmung getreu wiedergiebt und auf das Dichterwerk selbst auf die würdigste Art vorbereitet. Die Anlage zu dieser Ouvertüre ist eine breitere, die Fassung eine freiere, als wir sie bei anderen derartigen Werken des Componisten gefunden haben. Am mindesten hat uns das Pianoforte-Concert in Fis-Moll angesprochen, wenn dasselbe auch allenthalben den begabten und mit allen Nüancen des Instrumentes vertrauten Musiker bekundet; besonders hervorstechend erschien uns der zweite Satz. — Was Hiller als Clavierspieler leistet, ist hinreichend anerkannt und oben in wenig Worten bereits angedeutet. — Im sechszehnten Concert sang Frau Cäcilie Botschon aus Prag die Mendelssohn'sche Concertarie und Lieder von Fr. Schubert und Schumann. Die natürlichen Mittel dieser Sängerin sind schön, leider versteht sie dieselben jedoch nicht allseitig genügend zu verwerthen; ihre Gesangsbildung läßt nicht wenig zu wünschen übrig, ihrem Vortrage geht in geistiger Beziehung Feinheit und höherer Schwung ab. Ueber Frau Krebs-Michalesi, die im 17ten Concert mit einer Arie aus der Oper „Achilles" von Paer und der Sextus-Arie in B-Dur aus Titus auftrat, ist bereits bei früherer Gelegenheit berichtet worden. Wir bemerken daher hier nur beiläufig, daß das Organ der Sängerin diesmal etwas belegt zu sein schien. — Der Instrumental-Solo-Vortrag des 17ten Concerts war ein Concertino für Hoboe von W. Kalliwoda — ein ziemlich triviales Machwerk — das der fürstl. Reußische Hofmusikus Hr. Baumgärtel mit großer Fertigkeit und Sauberkeit ausführte. — Wir fügen schließlich noch hinzu, daß das Orchester die beiden Hiller'schen Orchesterwerke — besonders die Symphonie — vortrefflich wiedergab, wie auch die übrigen großen Instrumental-Compositionen dieser beiden Concerte (Ouvertüre Op. 115 von Beethoven, Ouvertüre, Scherzo und Finale von Schumann und die C-Dur-Symphonie von Schubert) in ihrer Ausführung wenig und nichts zu wünschen übrig ließen. —

Im sechsten Concert der Euterpe am 13ten Febr. trat eine junge Sängerin, Frl. Celine von Waszkowska aus Warschau, mit einer Arie aus Don Juan und einer aus Linda di Chamounix auf. Die Gastin besitzt ansprechende Stimmmittel und hat bereits eine beachtenswerthe Stufe künstlerischer Ausbildung erreicht, besonders gelang ihr die Donizetti'sche Arie. Die Instrumental-Solo-Leistungen des Abends waren ein Violin-Concert von David, gespielt von Hrn. Hilf (Mitglied des Orchesters) und eine Romanze für Ventiltrompete von Grützmacher, vorgetragen von Hrn. Rolle. Beide waren lobenswerth. Dasselbe gilt auch von der Ausführung der Ouvertüre zur „Zauberflöte" und der D-Moll-Symphonie von Kalliwoda, obwohl die Wahl der letzteren keine besonders glückliche zu nennen sein dürfte. —

Die zweite und dritte Soirée von Fr. Riede in der Centralhalle brachten an besonders Bemerkenswerthem die Ouvertüre „Der römische Carneval" von Berlioz (sehr brav in der Ausführung), „Die Weihe der Töne" von Spohr und die Egmontsmusik. In der zweiten Soirée sang Hr. Toller aus Altenburg eine Arie mit Chor aus Kreutzer's „Nachtlager von Granada" und mehrere Lieder. Der Sänger — so viel wir wissen Dilettant — hat einen sehr wohlklingenden zarten Tenor, recht brave Schule und Geschmack im Vortrage. An demselben Abend trug der Clarinettist Hr. Pape aus Berlin, der in voriger Saison im Gewandhaus-Concert mit Beifall aufgetreten war, das Adagio und Rondo von C. M. v. Weber und Variationen von Reißiger mit vielem Beifall vor.

Weimar. Am 17ten Februar, zur Nachfeier des Geburtsfestes der Frau Großfürstin-Großherzogin fand bei Hofe ein großes und höchst interessantes Concert statt, welches Berlioz dirigirte. Zur Aufführung kamen: das große „Fest bei Capulet" aus „Romeo und Julie"; „La Captive" Rêverie von Victor Hugo für Altstimme mit Orchester (gesungen von Frl. Genast); Beschwörung des Mephistopheles, (Hr. v. Milde) Chor der Sylphen und Gnomen, und Sylphentanz aus „Faust"; Künstlerchor und Schwur aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz (Askanio: Frl. Wolf). Endlich hatte Liszt zur Verherrlichung des künstlerisch genußreichen, festlichen Abends, den Vortrag seines ersten Clavier-Concertes (Manuscript) mit Orchester selbst übernommen. Berlioz dirigirte hierbei das Orchester — ein künstlerischer Verein der edelsten und seltensten Art! — Das große öffentliche Concert von Berlioz im Theater war auf Wunsch des Hofes auf Mittwoch den 21sten Februar verschoben worden. Das Programm theilten wir bereits in voriger Nummer mit.

Man schreibt aus **Frankfurt**: Der Plan einer Restauration des hiesigen Theaters, wozu ein Kostenaufwand von 68,000 fl. veranschlagt war, hat die Zustimmung der Mehrheit in der Bürger-Repräsentation nicht erlangt. Dagegen hat sie sich dafür erklärt, dem Theater-Unternehmer die Subvention von 16006 fl. die er für ein Jahr genossen hat, auf drei Jahre zu bewilligen. Die Sache kommt noch an den gesetzgebenden Körper, und sollte dieser etwa auch die Subvention noch ablehnen, so dürfte das Haus bald geschlossen werden müssen. Wie man hört, trifft den Theaterunternehmer seine Vorbereitungen, als müßte er erwarten, daß die Subvention versagt würde. Er macht Einschränkungen im Chor und Orchester. Die letzteren treffen die glänzendste Partie unserer Kunst, denn das Orchester hatte den alten, von Mainz und Mannheim mit hierher gebrachten Ruf bewährt und bewahrt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Ferd. Laub concertirt gegenwärtig am Niederrhein. In Cöln, Düsseldorf und Elberfeld fand er die beste Aufnahme. Er beabsichtigt, nach Holland zu gehen.

Frl. Anna Zerr ist von Leipzig abgereist, ohne hier gastirt zu haben. Dauerndes Unwohlsein hinderte sie. Wir

hoffen, daß wir die Künstlerin später zu hören Gelegenheit haben werden.

Frau Nottes vom Hoftheater zu Hannover ist in Leipzig zu Gastrollen eingetroffen. Hr. Formes gastirt gegenwärtig hier.

Kapellmeister Rietz hat nun den Ruf nach Dessau definitiv abgelehnt. Er ist ein sechsjähriges Engagement beim Leipziger Gewandhausconcert eingegangen.

Roger befindet sich noch immer in Berlin, und singt theils in Concerten, theils in der Oper. Am 18ten Februar gastirte er daselbst als „Georg Brown". In Krakau gastirte er einige Abende.

Der Weimar. Kammer-Virtuos Singer wird in Rostock concertiren. Er hat eine Einladung dazu von der dortigen Direction erhalten.

Johanna Wagner begiebt sich im Mai zum Gastspiel nach Braunschweig und demnächst nach Königsberg.

Man schreibt aus Berlin: Unsere musikalische Ueberschwemmung hat sich etwas verlaufen. Goldene Früchte haben bisher nur Vivier und Roger geerntet, deren zweiter Concertabend 800 Thaler einbrachte.

Jenny Lind hat in Hamburg vier Concerte gegeben. Sie ging hierauf nach Hannover, und beabsichtigt sodann, in Amsterdam und London zu concertiren.

Frl. Marie Cruvelli hat als „Fides" im Propheten in Darmstadt gastirt. Sie wurde gerufen.

Frl. Agnes Büry ist, wie wir schon berichteten, in Berlin als „Lucia" und weiter als Zerline im „Don Juan" aufgetreten. Erstere Rolle ist, außer der „Amine" in der Nachtwandlerin, eine der besten Partien der jungen Sängerin. Als „Zerline" hat Frl. Büry die Engländer oft entzückt, auch die Berliner waren durch ihre Anmuth und kecke Beweglichkeit zum allgemeinsten Beifall hingerissen. Ohnedies dürfte selten eine Zerline gefunden werden, welche zugleich mit dem graziösen Spiel eine vollendetere Schule und gebildetere Stimme vereinigte.

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 8, S. 84, Sp. 2, Z. 20 v. o. lies Reimelt statt Reiwält.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: **C. F. Kahnt in Leipzig.**

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. **Carlo** in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. **№ 10.** Den 2. März 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Bücher, Zeitschriften.

Dr. Eduard Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen.

(Schluß.)

Noch entschiedener, als der Verf. die Möglichkeit musikalischer Gefühlsdarstellung bekämpft, glaubt derselbe (S. 26) die Meinung abwehren zu müssen, als könne dieselbe jemals das ästhetische Princip der Tonkunst abgeben. Es kann hier nur von der Vocalmusik die Rede sein, da die Instrumentalmusik, der Auffassung des Verf.'s zufolge, die Nachweisung bestimmter Affecte von selbst verwehrt. Gesetzt nun, eine solche Genauigkeit der Gefühlsdarstellung in der Vocalmusik wäre möglich, so würden wir folgerichtig solche Compositionen die vollkommensten nennen, welche die Aufgabe am bestimmtesten lösen. Allein wer kennt nicht Tonwerke von höchster Schönheit ohne solchen Inhalt. Umgekehrt giebt es Vocalcompositionen, welche ein bestimmtes Gefühl auf das Genaueste abzuconterfeien suchen. Diese rücksichtslose Wahrheit steht indeß meist in umgekehrtem Verhältniß zu ihrer Schönheit. Die musikalische Schönheit ist stets geneigt, dem speciell Auszudrückenden zu weichen, weil jene ein selbstständiges Entfalten, dieses ein dienendes Verleugnen erheischt. — Das dramatische und das musikalische Princip in der Oper führen zu einem steten Conflict. Es ist der Kampf zweier berechtigter Gewalten, wie in einem constitutionellen Staate. In ihren Consequenzen verfolgt, müssen daher das musikalische und das dramatische Princip einander nothwendig durchschneiden. Die größte kunstgeschichtliche Bedeutung des Streites zwischen den Gluckisten und Piccinisten liegt daher für den Verf. darin, daß dabei der innere Conflict der Oper durch den Widerstreit ihrer beiden Factoren, des musikalischen und des dramatischen, zum ersten Male ausführlich zur Sprache kam. Je consequenter man das dramatische Princip in der Oper rein zu halten sucht, ihr die Lebensluft der musikalischen Schönheit entziehend, desto siecher schwindet sie dahin. Man muß nothwendig auf diesem Wege bis zum gesprochenen Drama zurückkommen, wenn man nicht dem musikalischen Princip in der Oper die Oberherrschaft gestatten will. In der Wirklichkeit ist dies auch niemals geleugnet worden, und oft genug bricht bei

Gluck die musikalische Natur durch, seine Theorie Lügen strafend. Dasselbe gilt von Wagner. Auch Wagner hätte sich manche Mühe ersparen können, wenn er in den Schriften des Gluck'schen Musikstreites sich unterrichtet, auf Gluck's Grundsätzen fortgebaut hätte. Darum steht Tannhäuser (S. 28) höher als Lohengrin. In jenem hatte W. den Standpunkt echt musikalischer Schönheit zwar noch nicht erklommen, aber auch noch nicht überwunden.

Ich habe diese schon oben in Kürze bezeichnete Ansicht des Verf.'s hier noch etwas ausführlicher wiedergegeben, weil sie von Wichtigkeit ist, reich an Beziehungen auf die Fragen der Gegenwart. Der Verf. hat zunächst in gewissem Sinne Recht. Das einseitige Ringen nach Bestimmtheit des Ausdrucks hat stets mit dem Streben nach musikalischer Schönheit in Widerspruch gestanden, in der Oper sowohl, als auch in der Instrumentalmusik, dies Letztere für uns wenigstens, da wir auch in dieser einen bestimmten Gehalt finden. Daß eine solche Einseitigkeit etwas Kunstwidriges ist, ist das Richtige in seinen Sätzen. Möglichste Bestimmtheit des Ausdrucks kann nicht allein Zweck und Ziel der Tonkunst sein. Aber er übersieht, daß dieses einseitige Streben nach Bestimmtheit des Ausdrucks nur ein Mißverständniß einzelner Tonsetzer war. Als das einzig Wahre hat stets gegolten, Bestimmtheit des Ausdrucks auf der Basis musikalischer Schönheit, mit Bewahrung dieser letzteren, zu erreichen. Seiner Angabe, daß es Tonwerke von höchster musikalischer Schönheit giebt ohne solchen bestimmten Gehalt, umgekehrt andere, welche diesen anstreben aber mit Vernachlässigung der Schönheit, muß man daher zunächst die Bemerkung gegenüberstellen, daß die große Mehrzahl der Werke, die wirklichen Meisterschöpfungen, namentlich die der neueren Zeit, insbesondere Beethoven's, beide Forderungen vereinigen.

Ich muß, bevor ich weiter gehe, noch auf einige andere Sätze des Verf.'s Rücksicht nehmen. Der Verf. kämpft (S. 25) gegen die auch von uns vertretene Ansicht einer Zuspitzung der Tonkunst zu immer größerer Bestimmtheit des Ausdrucks im Laufe ihrer geschichtlichen Entwicklung. S. 50 wird als falsch und unzulässig gerügt, wenn man sage, die Musik habe sich „zur Sprache erhoben". „Herablassen", müsse man es eigentlich nennen, meint der Verf. Wir haben hier ganz dasselbe Mißverständniß, was so eben schon angedeutet wurde. Wenn gesagt wird, die Musik solle sich zur Sprache erheben, so heißt das nicht, sie solle der Sprache sich unterordnen, das Wesen derselben in sich aufnehmen mit Hintanstellung ihrer Eigenthümlichkeit; es heißt: die Musik soll auf der Grundlage ihres Wesens, mit Bewahrung ihrer Eigenthümlichkeit, so daß dies immer in erster Linie steht, sich nach Seite der Bestimmtheit der Sprache hin möglichst erweitern, damit sie nun zu den ihr von Haus aus eigenen Vorzügen die Erweiterung, den Vortheil dieser Bestimmtheit hinzu erhält. In beiden Stellen übersieht der Verf., daß nicht von einem Aufgeben des der Tonkunst Eigenen die Rede ist, nicht von einem Umschlagen in's andere Extrem, sondern von der harmonischen Einigung beider Forderungen.

Es handelte sich in dem eben Gesagten nur um die Berichtigung eines einzelnen Mißverständnisses, nur um die Nachweisung, daß Künstler und Aesthetiker in der Regel und in der großen Mehrzahl von der von dem Verf. untergeschobenen Einseitigkeit frei gewesen sind, mit einem Worte, daß der Verf. diese Aussprüche falsch verstanden hat. Der Conflict selbst aber bleibt stehen. Bis zum Extrem verfolgt, hebt eine Seite die andere auf; die Wahrheit vernichtet die Schönheit und umgekehrt. Dies Alles galt indeß nur für die bisherige Entwicklung der Tonkunst, für den Standpunkt, den dieselbe bis jetzt eingenommen hat. Mit dem bisherigen musikalischen Princip stritt eine zu weit geführte Bestimmtheit des Ausdrucks. Jetzt handelt es sich um eine neue Schönheit, auf deren Grundlage höchste Bestimmtheit möglich ist, und hierin liegt die Lösung des angedeuteten Conflicts. Dies Streben aber verkennt der Verf. total, und so gelangt er zu dem verkehrten, nebenbei auch sehr rücksichtslosen Urtheil über Wagner. Auch den Kampf Gluck's mißversteht der Verf. Nicht der Widerstreit des dramatischen und musikalischen Princips kam damals zur Sprache, es war der Kampf zwischen Gesangsvirtuosität und tieferem musikalischen Ausdruck. Allerdings ist ein Widerstreit vorhanden zwischen Gluck's Theorie und seiner Praxis. In der Ersteren geht er weiter; in der Letzteren ist er weit mehr specifischer Musiker. In der Theorie greift Gluck seiner Zeit vor und nähert sich Wagner; in der Praxis ist auch für ihn die Musik in der Oper das Erste und Wesentliche. Sein Irrthum bestand darin, daß er als specifischer Musiker jene Theorie realisiren, daß er sich als solcher dem Dichter auf das Innigste anschließen wollte. So ist es zuerst Wagner gewesen, der wirklich zur Ausführung gebracht hat, was Gluck anstrebte. Streng genommen hat demnach der Verf. keine Ahnung von dem, was durch die Wagner'sche Bewegung erstrebt werden soll. Wäre die Absicht nur darauf gerichtet, höchste Bestimmtheit des Ausdrucks und dramatische Bewegung auf Kosten der Schönheit zu erreichen, so müßte das etwas sehr Trostloses genannt werden. Das aber denkt sich der

Verf. Er hat in Wien keine Gelegenheit gehabt, sich eine unmittelbare Anschauung, vom Lohengrin z. B., zu verschaffen und sieht darum die Wahrheit nur wie aus weiter Ferne. Nur die specifisch musikalische Schönheit wird vernichtet, eine neue aus dem neuen Princip geboren. Deßhalb beruht auch sein Einspruch gegen Wagner's Princip: „die Oper war ein Irrthum ꝛc." auf Mißverständniß, so sehr ich zugestehe, daß dieser Satz, wie ich schon in meiner „Musik der Gegenwart" erwähnt habe, noch einer Erläuterung und Ergänzung bedarf.

S. 37 bemerkt der Verf., es sei nichts irriger und häufiger, als die Anschauung, welche schöne Musik mit oder ohne geistigen Gehalt unterscheidet. Auch hier versteht er nicht, was mit diesem Satze gemeint ist. Nur die Fassung ist ungenügend, der Sinn aber richtig. Alles wahre Verständniß, beiläufig bemerkt, beruht nicht darauf, daß man sich an die Worte hält, insbesondere auf einem Gebiet, wie dem unsrigen, wo Alles noch so schwankend ist; die wahre Tiefe der Auffassung, die allein Förderung verspricht, ist die, daß man versteht, was gemeint ist, und das Gemeinte besser zu formuliren sucht. Wir müssen einander entgegenkommen und uns ergänzen, nicht unsere Einseitigkeiten kämpfend gegen einander vertreten. So in dem vorliegenden Fall. Man unterscheidet schöne Musik mit — neuem, eigenthümlichem — geistigem Gehalt, und schöne Musik, welche nur den in einer Zeit herrschenden Geist reproducirt.

Es könnte auf diese Weise das Verzeichniß der Irrthümer des Verf.'s noch um ein sehr Beträchtliches vermehrt werden. Nur zum kleinsten Theile sind dieselben bis jetzt besprochen. Der Verf. ist zu wenig mit dem musikalischen Sprachgebrauch vertraut, er tritt zu sehr nur als Mann der Wissenschaft, als Systematiker hervor und hält sich an die in der That oft ungenügenden Worte. Eine weitere ausführlichere Erörterung aber würde den mir vergönnten Raum überschreiten. Derartige Untersuchungen können überhaupt nur in Büchern geführt werden. Ich beschränke mich daher nur noch auf eine kurze Angabe einiger Hauptpunkte.

Durchgreifender Ergänzung und Berichtigung bedarf, was (S. 48) über die Versuche, die Musik mit der Sprache zu parallelisiren gesagt wird. Unbegründet ist (S. 51) der Vorwurf gegen Dr. Becher, wenn derselbe in einer 1843 gedruckten Abhandlung über die 9te Symphonie über die „Bedeutung" derselben spricht, und der „Musik" mit keinem Worte gedenkt, schief aufgefaßt die Parteistellung in Bezug auf die 9te Symphonie (S. 50). In Bezug auf erstgenannten Punkt gedenke ich ein anderes Mal mich ausführlicher auszusprechen. Zur Rechtfertigung Becher's ist zu sagen, daß man nicht eher von einem höheren Standpunkt aus operiren kann, bevor nicht dieser Standpunkt selbst begründet und entwickelt ist. Damals aber war von dem Princip der Immanenz noch gar nicht die Rede. Auch jetzt hilft uns die Erkenntniß desselben so lange noch nichts, als wir nicht die wirklich durchgeführte, diesem Princip entsprechende Aesthetik besitzen. Mit der Schilderung der subjectiven Bewegung, welche den Kritiker bei Anhörung einer Symphonie überkommt (S. 68), ist daher in der That noch keineswegs Alles gethan, es ist damit durchaus nur die eine Seite der Sache erfaßt, wir werden uns aber damit bis zu jenem Moment begnügen müssen, wo die Grundzüge objectiver Erkenntniß wirklich gegeben sind. Was endlich die 9te Symphonie betrifft, so hat zum wenigsten unsere Partei dieselbe nie für ein vollendetes Kunstwerk ausgegeben, und der Verf. ist daher im Irrthum, wenn er die Ansichten über dieselbe so schroff einander gegenüber stellt.

Ebenso bedürfen die im sechsten und siebenten Kapitel verhandelten Fragen noch einer tiefer eingehenden Erörterung, obschon die Anregungen des Verf.'s, so wie überhaupt, auch hier sehr dankenswerth genannt werden müssen. Richtig ist zunächst, was über die von den anderen Künsten abweichende Stellung der Tonkunst zur Natur gesagt wird. Es finden hier durchgreifende Verschiedenheiten Statt. Aber die gegebenen Bestimmungen sind doch nur der erste Schritt für die Erfassung dieses Verhältnisses. Daraus, daß die Stellung des Tonkünstlers zur Natur eine andere ist, folgt nicht, daß er in gar keiner Beziehung zu derselben, sowohl der sinnlichen, wie der geistigen steht. Das Verhältniß ist nur ein abweichendes, wobei die eigene Thätigkeit des Tonkünstlers in einem höheren Grade in Anspruch genommen ist, als in den übrigen Künsten. Wie der Dichter, der Maler erhält auch der Tonkünstler Anregungen von der Natur, wie jene beobachtet er das menschliche Herz, die Leidenschaften, Affecte u. s. w., nur daß er bei der Darstellung derselben einen längeren Weg zurückzulegen hat, bevor er ihnen eine künstlerische Gestalt verleihen kann. Deßhalb kann ich mich auch nicht mit den Bestimmungen des Verf.'s über Form und Inhalt einverstanden erklären. Der Inhalt der Tonkunst sind die Stimmungen der Seele. Dieß ist der für alle Tonkünstler in gleicher Weise vorhandene Stoff. Dieselbe Stimmung aber erhält durch verschiedene Künstler einen verschieden gestalteten, bald mehr bald weniger adäquaten Ausdruck. Das ist die Form. Dieser Proceß ist natürlich aber nicht so zu fassen, wie ihn der Verf. vorstellt, als ein Uebersetzen der Stimmung in die Sprache der Töne. Der ganze Vorgang ist ein überwiegend bewußtloser, die Tonreihen sind der unmit-

telbare, **instinktmäßig**, mit bald größerer, bald geringerer Naturnothwendigkeit gefundene Ausdruck dafür. Trennung von Form und Inhalt ist daher auch in der Tonkunst — natürlich nur für die Betrachtung — möglich. Im fertigen Kunstwerk freilich können Form und Inhalt nie geschieden werden. Dieß gilt aber im gleichen Grade auch von den übrigen Künsten, nicht allein von der Tonkunst. Der Verf. hebt nur die Verschiedenheit hervor, übersieht aber das Verwandte. **Leichter, augenfälliger** ist in den übrigen Künsten die Trennung von Form und Inhalt, der dichterische Stoff z. B. von seiner Einkleidung. Schwerer zu packen sind die Stimmungen der Seele, der noch unbearbeitete Stoff für die Tonkunst. Aus dieser Schwierigkeit der Erfassung aber folgt nicht das Nichtvorhandensein. Daß freilich der Verf. zu diesen uns durchaus unhaltbar erscheinenden Resultaten gelangt, geschieht für ihn ganz consequent, da er in dem Bestreben die bisher vernachlässigte, objective Seite hervorzuheben, von Haus aus die subjective allzusehr vernachlässigt hat.

Ich habe mit etwas größerer Ausführlichkeit die vorliegende Schrift besprochen, weil in ihr auf eigenthümliche Weise Wahres und Irriges vermengt ist. Gegen manchen der angeführten Sätze wird jeder Musiker sogleich protestiren, und zwar mit vollem Recht. Dabei aber liegt die Gefahr nahe, daß das durchaus Begründete in den Ansichten des Verf.'s, das, was einen Fortschritt verspricht, zugleich mit verkannt wird. Es sind daher die verschiedenen Elemente sorgfältig zu scheiden. Die Aufgabe, die sich der Verf. stellt, muß auf's Neue in Angriff genommen werden, mit Bewahrung des richtigen Ausgangspunktes, aber mit Vermeidung der falschen Consequenzen. Statt sein Princip mit der Erfahrung in Einklang zu bringen, jenes durch diese zu ergänzen, zu entwickeln, diese durch jenes zu läutern und auf gedankliche Bestimmungen zurückzubringen, folgert er aus seinem einseitig erfaßten Princip gegen die Erfahrung, schlägt ihr ins Gesicht. Das ist der Grundirrthum in dem Verfahren des Verf.'s. Ich wiederhole daher noch einmal:

> Daß das musikalische Kunstwerk Nichts **blos ausdrückt**, Nichts **blos bedeutet**, sondern die Sache selbst ist, ist richtig. Irrig aber ist, daß wir darum nur Töne vor uns hätten, nur ein, wenn auch geistvolles Spiel mit denselben, so daß sich darin nur eine specifisch musikalische Thätigkeit ausprägte. Der Verf. übersieht, daß das gesammte Tonleben auf einem sehr reellen psychologischen Grunde ruht, daß ein bestimmter geistiger Gehalt den Tonverbindungen in der Weise immanent ist, daß die verschiedenartige Verwendung der Mittel des Ausdruckes der Geist selbst, eine bestimmte Gestaltung dieser bestimmte Geist ist.

Indem ich so meine Auffassung der des Verf.'s gegenüber stellte, muß ich ausdrücklich betonen, daß ich weit entfernt bin von der Meinung, als ob durch meine Entgegnung die Sache ihre Lösung gefunden und zum Abschluß gekommen wäre. Auch meine Sätze sind nur annähernde Bestimmungen, vorarbeitende Andeutungen, bestimmt, in eine erschöpfendere Fassung auszumünden. Weiter können wir überhaupt zur Zeit nichts thun. Ich habe schon bemerkt, daß wir einander in die Hände arbeiten müssen. Nichts ist verwerflicher, als unbedingtes Absprechen, so sehr dies leider auf musikalischem Gebiet Mode geworden ist und — ich füge hinzu, so wenig auch unser Verf. an einzelnen Stellen davon frei ist. Bestimmtheit der Ansicht ist allerdings nothwendig, denn ohne eine solche ist nicht von der Stelle zu kommen. Aber man muß stets bereit sein, wohlmeinender Berichtigung und Ergänzung gegenüber, das, was sich als Irrthum herausstellt, sofort aufgeben zu können. Bewältigen konnte unser Verf. seine Aufgabe schon darum nicht, weil er der neueren und neuesten Richtung gegenüber zu viele Mißverständnisse mitbringt. Jetzt ist derselbe in der That unser Gegner. Hoffen und wünschen wir, daß eine Annäherung stattfinden möge.

Fr. Br.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Carl van Bruyck, Op. 4. Tonbilder für Pianoforte. — Wien, Pietro Mechetti sel. Wittwe. 2 Hefte. à 1 Thlr. 10 Ngr.

Wir begegnen dem Componisten zum ersten Male; die Opuszahl deutet auf einen im Werden Begriffenen. Das, was er in diesen beiden Heften bietet, sind Charakterstücke, deren jedes eine Ueberschrift trägt, die uns nicht in Zweifel lassen soll über die Intentionen, die der Componist darin ausgedrückt wissen will. Zeigt sich nun auch die musikalische Natur desselben noch im Werden und Entwickeln begriffen, läßt sich ihr noch kein specifisches Schaffungstalent abmerken, steht seine Phantasie noch nicht auf dem Punkte, auf welchem sie im Stande ist, Gebilde hinzustellen, die sich nach Inhalt und Form eines allgemeinen Wohlgefallens erfreuen dürften, so regt sich doch in seinen „Tonbildern" ein Geist, der den Fortschritten der Neuzeit Rechnung zu tragen bemüht ist. Eine bestimmte, individuell ausgeprägte Physiognomie tragen diese Ton-

bilder nicht an sich; die Phantasie hat sich noch nicht zu einem Leben entfaltet, das uns schöne, volle Blüthen entgegenbringt, sie erscheint noch gebunden und verschwimmt noch zu sehr in's Allgemeine. Den Gedanken mangelt's noch an präciser Aussprache; ein gewisser jugendlicher Ungestüm läßt den Componisten nicht immer das richtige Maaß innehalten, und die Zeichnung in weniger scharfen Zügen erscheinen. Auch in der Farbengebung bemerkt man noch nicht den feineren Sinn. Demungeachtet zeugt das Werk von einem guten musikalischen Sinn, der dem Componisten zur Erzeugung von Bedeutenderem verhelfen wird. Was die Ueberschriften sagen, hat er zwar nicht auf hervorstechende Weise und in entsprechend interessanten Gedanken ausgedrückt, die Musik dazu bewegt sich jedoch in einer Sphäre, die sich bei Vermeidung von Gewöhnlichem klar und verständlich auszusprechen weiß. Jedes Heft bringt sechs Tonbilder, von denen das erste Frühlingsmarsch, Scherzo, Albumblatt, Capriccio, Trotz und Beruhigung enthält, das zweite Humoreske, Albumblatt, Scherzo, Im Cypressenhain, Ballade, Genrebildchen. Der Frühlingsmarsch hat recht frisches Leben, das Scherzo (Nr. 2) ist nicht pikant genug, das Albumblatt hat etwas blasse Physiognomie, das Capriccio tritt schon etwas prägnanter auf als das Scherzo, Trotz und Beruhigung haben nicht genug scharf vortretenden Charakter. Die Humoreske (Nr. 7) verschwimmt wieder zu sehr in ein bloßes fröhliches Leben ohne sprudelnden Humor, das Albumblatt (Nr. 8) ist ein Triumphmarsch, der neben der Kraft, die er im Hauptmotiv entwickelt, auch in den zarteren Stellen von guter Wirkung ist. Das Scherzo (Nr. 9) vermag nicht genug zu fesseln, es fehlt ihm das Salz; „Im Cypressenhain" bietet viele harmonische Mittel auf, ohne jedoch zu einem wirksamen Ausdrucke zu gelangen; die Ballade tritt charakterischer auf und hat dramatische Momente; das Genrebildchen ist nicht uninteressant, es hat mehr Humor als die beiden Scherzos. Im Allgemeinen bemerkt man in diesen Tonbildern einen großen Aufwand von Mitteln, die zu dem Inhalte in nicht gehörigem Verhältniß stehen. Bei weiterer Entwickelung wird der Componist durch Selbstkritik das Mißfällige darin zu vermeiden wissen.

Gustav Flügel, Op. 38. Drei Clavierstücke. — Leipzig, Merseburger. 2 Hefte. Nr. 1. 15 Ngr., Nr. 2. 10 Ngr.

Der Componist giebt sich zwar in diesen drei Stücken von keiner neuen Seite zu erkennen, bestätigt dagegen bemerklich, daß seine Schaffungskraft noch in erfreulicher Frische vorhanden ist. Wenn das erste derselben „Frage und Antwort" sich in derjenigen lyrischen Sphäre bewegt, welche aus früheren Werken Flügel's man kennen gelernt, so zeigt sich in den beiden anderen ein mehr rhetorisch-declamatorischer Charakter. Es greift die Lyrik des ersteren allerdings nicht so tief ein als andere Stücke des Componisten; es zeigt mehr eine anmuthige Seite; es will die Empfindung nicht in ihrer Tiefe aufrütteln und wird in dieser seiner Eigenschaft einen freundlich wohlthuenden Eindruck machen. Die beiden anderen sind „Dithyrambe" und „Vorwärts" überschrieben und entsprechen ganz den Vorstellungen, die die genannten Ueberschriften in uns hervorrufen. Beides sind Kraftstücke, die weniger durch ihre Melodik als durch gewisse rhetorische Accente interessiren. Insbesondere ist es Nr. 3, welches durch sein feuriges Pathos, durch seinen entschieden kriegerischen Charakter sich bemerkbar macht. Daher mag wohl im Zuge der Begeisterung, die sich durch das ganze Stück hindurch ausspricht, dem Componisten unwillkührlich der Anklang an Weber's „Schwertlied" beigekommen sein, das in zwei Tacten plötzlich auftaucht, vom Componisten selbst aber als solcher bemerkt worden ist. Es sind diese beiden Tacte nicht die Devise des Ganzen, sondern der gleiche Charakter hat sie herbeigeführt. Der Mittelsatz ergeht sich in einer sehr sanften, ruhig einhergehenden Cantilene, welche bei ausdrucksvoller Popularität die Selbstständigkeit des Componisten deutlich ausspricht. Der Ausstattung der Stücke hat die Verlagshandlung eine anerkennenswerthe Sorgfalt zu Theil werden lassen.

Em. Klitzsch.

Aus Wien.

(Schluß.)

Ich dürfte nicht dieser ephemeren Erscheinungen gedenken, die sich erst in der Folgezeit rechtfertigen müssen, und die Hellmesberger'schen Quartettsoiréen unerwähnt lassen. Sie sind nebst den nur leider so spärlichen Orchesterconcerten Kern und Grundstock unseres musikalischen Lebens und versammeln stets den intelligentesten Theil unseres Publikums, dessen Theilnahme sie durch höchst gediegene Leistungen immer wach zu erhalten wissen. Die Concerte Lacombe's und Brzowska's waren schwach besucht, diese aber jedes Mal dicht gefüllt und das freut den Musiker. An für Wien neuen Werken brachten sie uns, nebst dem schon das letzte Mal von mir erwähnten Eckert'schen Trio, Schumann's Clavierquartett, Volkmann's Streichquartett in G-Moll, ein Claviertrio von L. Zellner und ein Streichquartett von Grutsch, die beiden letzteren einheimische Componisten. Den ersten Preis

unter diesen Werken muß man unstreitig Schumann's bezaubernd schönem Quartett zu erkennen und es wurde vom Publikum mit enthusiastischer Begeisterung aufgenommen. Um die Aufführung desselben machte sich namentlich Hr. Dachs, einer unserer gediegensten Pianisten, sehr verdient. Aber auch Volkmann's Streichquartett ist reich an großen Schönheiten, namentlich der tief concipirte erste Satz und das überaus köstliche Scherzo, ja dem letzteren möchte ich selbst vor dem Schumann'schen den Vorzug geben. Es wurde auch mit entschiedenem, großen Beifall aufgenommen und der Componist wiederholt und lebhaft gerufen. Kunstwerke von untergeordneterer Bedeutung sind die obenerwähnten Arbeiten von Zellner und Grutsch. Jener war bisher Musikreferent der Ostdeutschen Post und ist jetzt der Gründer einer neuen Musikzeitung, deren Erscheinen begonnen hat, dieser ist Orchesterdirigent im Hofoperntheater. Von jenem ist bisher nur wenig bekannt geworden, über die Verdienste des letzteren als Kirchencomponist haben Ihre „Wiener Briefe" neulich ausführlicher berichtet. Die beiden angezogenen Werke kommen darin überein, daß sie von sehr achtbarer, gründlicher musikalischer Bildung zeigen, aber auch darin, daß sie den Funken, welcher in der Kunst der nervus rerum agendarum ist, im Ganzen vermissen lassen. Formreiner und selbstständiger ist Grutsch's Quartett, indem Zellner's Trio sich theilweise bis zur Copie an Mendelssohn anschließt, markirter, geistreicher jedoch das letztere, namentlich eine sehr hübsche Variation im Andante besonders hervorhebenswerth. Viel besser jedoch hat mir ein anderes Trio desselben Componisten (in F, beide noch Manuscript) gefallen, das unlängst in einer von Willmers im Salon des Pianofortefabrikanten Seuffert arrangirten Soirée zur Aufführung kam. Die beiden ersten Sätze desselben sind überaus schwungvoll, haben reinen Fluß und einheitliche Stimmung, nur freilich ist der Mendelssohn'sche Typus bis zum Verwechseln vorwaltend. Ein Mehreres kann ich über diese neuen Werke an diesem Orte um so weniger sagen, als ich die Mehrzahl derselben zum ersten Mal gehört und also nur meinen ersten Eindruck wiedergeben kann. Unter den übrigen Hellmesberger'schen Productionen muß ich noch besonders die Aufführung des Beethoven'schen A-Moll-Quartettes (Op. 132) und des Mendelssohn'schen Quintettes in Es hervorheben. Ein Werk, wie das erstere zur Darstellung bringen, ist schon an sich sehr rühmlich; die unermeßlich schwierige Aufgabe wurde auch sehr verdienstlich gelöst und fand ein sehr lebhaftes Echo. Mit wahrhaft hinreißender Vollendung wurde das Mendelssohn'sche Quintett gegeben. Auch Vieuxtemps ließ sich ein Mal im Quartettspiel hören und hat in der Größe der Auffassung, wie der elementaren Tonbildung wohl kaum einen völlig ebenbürtigen Rivalen, wenn nicht an Joachim. Vieuxtemps wird übrigens künftighin dauernd unter uns domiciliren, da ihm der Ehrenposten eines Hofconcertmeisters, welchen früher Donizetti inne hatte, übertragen wurde. Dagegen ward Prof. Hellmesberger als Solospieler am Hofoperntheater engagirt.

Ueber unser Operntheater ist, wie gewöhnlich, so gut wie gar nichts zu berichten, außer dem Gastspiele Frl. Westerstrand's und einer Frau Doria-Laßló. Die erstere machte entschiedenes Fiasco, da, wie die Kritik sich ausdrückte, man sie wohl singen sah aber nicht hörte, die letztere erhielt als Norma einen leidlichen Erfolg. Man hat für gut befunden, uns den Belisar, welchen wir längst todt geglaubt hätten, wieder vorzuführen. Die Oper fand ziemlich lebhaften Beifall, welcher jedoch keineswegs dem gehaltlosen Producte, sondern der theilweise trefflichen Aufführung galt. Das Aufgehen des unvermeidlichen „Nordstern's" wurde bisher durch die Krankheit Frl. Wildauer's, welche gegenwärtig de facto unsere erste primadonna assoluta ist, verzögert, doch dämmert es bereits am Horizont und es wird bald Licht werden. Wie jauchzen wir Dir entgegen, götterentstammtes Nordsternlicht! Die Stimmen gegen das Gebahren unserer Operndirection werden indes immer zahlreicher und heftiger und es scheint mir unmöglich, daß Director Cornet dem allgemeinen Anprall in die Länge der Zeit werde Stand halten können.

Nebst Zellner's Musikzeitung haben wir nun noch eine neue Zeitschrift zu erwarten, welche zur guten Hälfte musikalischen Interessen gewidmet sein wird, nämlich eine „Monatschrift für Theater und Musik". Der Herausgeber derselben wird der Verfasser der bisher (in sieben Bänden) bei Greß erschienenen „Recensionen über Theater und Musik" sein. Die ausdauernde Geduld dieses noch immer anonym gebliebenen kritischen Schriftstellers ist bewundernswerth. Seine bisherigen Arbeiten zeigen alle von gediegener Sachkenntniß, ästhetischer Einsicht, energischer Unpartheilichkeit, Selbstständigkeit und messen alle Erscheinungen mit einem sehr strengen (manchmal fast zu herben) künstlerischen Maaßstab; nur wird die Genießbarkeit ihrer Lectüre durch die Monotonie des Inhaltes, übermäßige Breite der Ausführung und Trockenheit des Styls etwas geschwächt. Ueberhaupt regt sich bei uns eine gewaltige Journalunternehmungslust und sind in letzter Zeit mehr als ein halbes Dutzend neuer Zeitschriften hervorgetreten.

C s.

Aus Hannover.

Das Solopersonal der Oper. Gäste (Roger, Frl. Schwarzbach, Frau Stradiot-Mende). Neue Opern (Die beiden Schützen, von Lortzing; Die lustigen Weiber von Windsor, von Nicolai; Der Schwur, von Mercadante, und Tannhäuser von Rich. Wagner). Die in Aussicht stehende Oper „Bianka" von Hille. Triosoiréen. Die Abonnements-Concerte. Die erste Abonnements-Soirée der Singakademie.

(Fortsetzung.)

Es ist nicht zu leugnen, daß die Intendanz sehr tüchtige Kräfte für die Bühne gewonnen hat und führe ich hier nochmals an: die Damen Janda und Geisthardt und die HH. Riemann und Schott; aber es ist auf der anderen Seite auch nicht wegzustreiten, daß manche Lücke besser ausgefüllt, mancher Platz in mehr befriedigender Weise besetzt werden kann. Daß die Intendanz mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen hat, gebe ich gern zu und verlange auch durchaus nicht, daß in einem Theaterjahre alle gerechten Anforderungen erfüllt werden sollen; aber ich wünsche, daß es der bekannten Energie und Thätigkeit unseres Intendanten, des Hrn. Grafen von Platen, gelingen möge, Fehlendes in den jetzigen Kräften ebenbürtiger Weise zu ergänzen.

Um ein vollständiges Bild unseres Solopersonals der Oper zu geben, nenne ich auch die derselben von früher verbliebenen Mitglieder. Frau Nottes, unsere Primadonna, war leider durch eine hartnäckige Krankheit der Bühne längere Zeit entzogen; man fürchtete sehr für ihre Stimme, aber es zeigte sich bald, daß ihr dieselbe in ungeschwächter Kraft geblieben war; sie singt nach wie vor zur vollsten Befriedigung des Publikums und ist eine starke Stütze für unsere Oper. Hr. Haas, (hoher Baß) ein gebildeter und intelligenter Sänger, gereicht unserer Bühne ebenfalls zur Ehre und hat sich durch seine tüchtigen Leistungen stets die Gunst des Publikums zu erhalten gewußt. Er ist u. A. auch ein guter Liedersänger. Unser lyrischer Tenor, Hr. Bernard, hat unverkennbar Fortschritte gemacht, er detonirt nicht mehr wie früher, er forcirt die Höhe seiner angenehmen Stimme ebenfalls nicht mehr in früherer Weise und wird so ein immer schätzbarerer Sänger. Abgegangen ist Hr. Sowade, welcher als Spieltenor unserer Bühne noch längere Zeit hätte gute Dienste leisten können, ja wenn auch nur als Regisseur, welches Amt er zugleich bekleidete. Aber Hochmuth kommt vor dem Falle. Hr. S. war contraktlich verpflichtet, die kleinste Nebenpartie, ja eine Statistenrolle zu übernehmen, falls sie ihm übertragen werden sollte. Trotzdem verweigerte er die Annahme einer solchen und schickte der Intendanz sein Entlassungsgesuch ein, welches sofort angenommen wurde. Jeder würde in Stelle der Intendanz dasselbe gethan haben. Hr. S. wird diesen Schritt, zu welchem ihn übertriebene Eitelkeit verleitet hat, noch oft bereuen. Für ihn sind in der Welt nicht zu viel Lorbeeren mehr zu holen. Selbst der größte Künstler soll sich nicht für zu hoch halten, zum Gelingen eines großen Ganzen das beizutragen, was von Hrn. S. gefordert wurde. Derartige Dienste werden auch vom Publikum stets lobend anerkannt. Dies zur Beherzigung für viele Andere, wenn Aehnliches von ihnen verlangt werden sollte.

Als Gäste traten auf: Roger. Er sang in der weißen Dame, in Lucia von Lammermoor, in den Hugenotten und im Propheten und gefiel in der Lucia bei weitem am meisten. Das ist ein Sänger, vor welchem man Respect haben muß, der weiß zu singen, der besitzt Leidenschaft, Vorzüge, welche kleine Schwächen, z. B. das hin und wieder Outrirte in seinem Vortrage und sein mit der Bruststimme nicht eben harmonirendes Falsett, gern übersehen oder vielmehr überhören lassen. Sehr zu loben ist die deutliche Textaussprache. Hannover hat die vielseitigen Talente R.'s wohl zu würdigen gewußt; Der Beifall war ein außergewöhnlicher und der Sänger wird sich einer durchaus anerkennenden Theilnahme hier stets zu erfreuen haben. Frl. Schwarzbach gastirte zu Anfang dieser Saison mit vielem Beifall und bewährte sich als vortrefflich gebildete Künstlerin, deren Gesange nur mehr innerliche Wärme zu wünschen wäre. Frau Stradiot-Mende gab ebenfalls einige Gastrollen mit Beifall.

Von Opern kamen zum ersten Male zur Aufführung: Die beiden Schützen von Lortzing. Bühnenkenntniß und Routine sind das einzig Lobenswerthe an dieser Oper, welche man richtiger als Lustspiel mit Gesang bezeichnet hat. Die musikalische Erfindung ist gleich Null und das Werk wird allerhöchstens für einen Abend die Zeit vertreiben können, vorausgesetzt, daß gewandt gespielt wird. Das Publikum verhielt sich dem Werke gegenüber indifferent, es mochte nicht wissen, was es zu solcher Mittelmäßigkeit sagen sollte. Daß übrigens die Aufführung dieser Oper freier Entschluß des Intendanten gewesen ist, muß ich bezweifeln. Nicolai's Lustige Weiber von Windsor schlugen besser ein. Eine Lieblingsoper des Publikums wird auch dies Werk gerade nicht werden, wenn auch anzunehmen ist, daß es sich länger auf dem Repertoir erhalten wird. An Trivialitäten ist die Oper nicht arm, dagegen enthält sie aber auch manche pikante Einzelnheiten, manche gefällige Melodie, mancherlei Interessantes in der Instrumentation, Frische und Anregendes im Rhythmus. Man kann sie einer Intendanz immerhin als Unter-

haltungsmusik empfehlen. Die Oper wird hier gut gegeben. Eine unglückliche Wahl war aber die des Schwurs von Mercadante; die Oper machte hier Fiasco und ist Gottlob schon wieder verschwunden. — Die Musik hält sich auf dem breiten Wege der Mittelmäßigkeit, läßt aber ein gewisses Streben nach Charakteristik und sorgfältigere Behandlung des Instrumentales, als man sie bei den meisten der neuern Italienern anzutreffen pflegt, erkennen. Der Text ist zum Erbarmen schlecht.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Bremen.

Im fünften Privatconcert hörten wir die Symphonie Nr. 1 in A von Niels W. Gade. Das Werk hat seine Eigenthümlichkeiten und lehnt sich nicht so bestimmt an dieses oder jenes berühmte der großen Vorgänger an, als man es sonst bei Erstlingswerken findet. Es hat eine nordische Färbung, nicht jene hochpoetische, vielmehr schöpft es oft aus den niederen Regionen, besonders ist dies im Scherzo der Fall, dennoch darf man der Symphonie wohl einen Platz auf dem Programm der besten Concerte anweisen. Hierauf folgte eine Arie aus Paulus, gesungen von Hrn. Eichberger. Dann das G-Moll-Concert für Pianoforte von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Miß A. Goddard. Dieselbe spielte im zweiten Theil noch eine Phantasie über Motive aus Moses von Thalberg. Sie zeigte ein geschmackvolles, delicates Spiel und schlug darin alle Vorgänger. Die Festouvertüre von Beethoven, Op. 124, und die Oberonouvertüre füllten nebst einer Romanze aus Meyerbeer's Nordstern, die besser weggeblieben wäre, den zweiten Theil. Das sechste Concert brachte die Sinfonia eroica von Beethoven; mit wahrem Gefühl und Verständniß wurde besonders der Trauermarsch von dem tüchtigen Orchester vorgetragen. Hr. Kellermann spielte in seiner gewohnten Weise und begeisterte das Publikum bis zu zweimaligem Hervorruf durch den Vortrag der Rose von Spohr. Das muß man Kellermann lassen, ärgert er auch nicht selten den Musiker, so weiß er doch das Publikum zu fassen. Frl. Antonie Will sang eine Arie aus Orpheus von Gluck und eine aus der Favoritin. Die Dame hat vier Jahr in Paris bei Bordogni und Rubini Unterricht gehabt. Die Erwortung war sehr gespannt, um so mehr, als sie hier viele Verwandte hat — und nicht befriedigt. Es läßt sich nicht abläugnen, daß die Dame mancherlei gelernt, und manches wirklich recht hübsch vorträgt, aber — die Stimme ist durch übermäßiges Studium so erschlafft, daß das Wenigste zur Geltung kommt. Man ist nur zu sehr geneigt den Gesanglehrern die Schuld zu geben, wenn die Stimme verloren geht; wie thöricht! Erstens kann der Lehrer nicht von Morgen bis Abend seine Schülerinnen beaufsichtigen, besonders solche, die zwei bis drei Stunden wöchentlich nehmen und eilen, je eher, je lieber aus diesem oder jenem Grunde fertig zu werden, zweitens ist auch wirklich an denjenigen nicht so viel verloren, deren Stimmen eine vernünftige Uebung — ich verstehe darunter höchstens $1\frac{1}{2}$ bis 2 Stunden täglich im zweiten Jahre des Unterrichts in Parcellen von zehn bis funfzehn Minuten auf den ganzen Tag vertheilt — nicht aushalten, weil sie sich bei weniger Uebung nie zu einer gewissen Vollendung heranbilden werden. Fr. Will sollte einige Monate pausiren, vielleicht findet sich wieder Klang und Kraft. Im siebenten Concert wurde die C-Dur-Symphonie mit der Fuge von Mozart zu Gehör gebracht. Mozart ist schwerer als Beethoven zu executiren. Die Feinheit und Grazie ist durch die Massenhaftigkeit der jüngsten Musik etwas in den Hintergrund geschoben. Ich wünschte, die Verhältnisse erlaubten es, daß man zu derartigen Werken mehrere Proben halten könnte; aber wie viele wundern sich darüber, indem sie meinen „Mozart ist ja so leicht!" Wie sehr irren sie sich. — — Frau Nissen-Saloman sang in diesem Concert eine Concertarie von Mendelssohn und eine aus Nabucco — sie sang schön. Ihr Portamento ist reizend, die Intonation sehr rein. Hr. Jaell spielte ein Concert von Chopin, und eine Phantasie über Tannhäuser und Lohengrin. Sein Spiel gefiel, besonders eine Trilleretüde, die er zugab. Die Lustspielouvertüre von Rietz machte einen guten Effect. Das Publikum sagte: Es sind eben nicht Sachen darin, die frappiren, wir nehmen auch keine Idee mit nach Hause, aber es ist alles so nett, so rund, so fließend, daß man gewissermaßen contentirt ist.

Für Extraconcerte ist hier wenig Theilnahme, und es gelingt sehr selten einem fremden Künstler sich außer den Privatconcerten hier hören zu lassen. Hr. C. Haberbier, Clavierspieler aus Paris, hat es denn doch durchgesetzt und gab ein eigenes Concert im großen Saale der Union. Er hat viel Fertigkeit und Kraft. Besäße er noch die Grazie der Goddard und das schwermärische Piano Jaell's, so würde sein Spiel einen eminenten Eindruck machen. Seine Compositionen sind besser als die Jaells, dennoch machen sie, wegen einer gewissen Monotonie, keine besondere Sensation. In diesem Concerte sang Frl. Sobolewska, über deren Leistungen ich kein Urtheil fälle, weil sie mir zu nahe steht.

In einem der nächsten Concerte will Hr. Kapellmeister Marschner aus Hannover zwei Concert-Gesangs-

scenen, „Burgfräulein und der Morgenthau", von sich aufführen und soll eine Orchestercomposition von Louis Ehlert in Berlin zur Aufführung kamen.

Im Theater hatten wir Faust und Jessonda von Spohr und die Euryanthe. Zu allen diesen Opern fehlt uns nur eine geringe Hauptsache, nämlich ein guter Chor. Ein Uebelstand, der sich bei einem Theater, daß nur eine Saison von acht Monaten hat, schwer beseitigen läßt. Es müßte denn die Theilnahme des Publikums eine sehr bedeutende sein, was leider nicht so ganz der Fall ist. Der Director kommt ungeschlagen weg, und das gilt hier, wo viele fallirt haben, für einen ungewöhnlichen Erfolg. Nur die Billets zu den Privatconcerten werden vor Beginn derselben und im Zeitraum von anderthalb Stunden ausverkauft, mit dem Theaterabonnement steht es nicht so brillant. —

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar. Berlioz' öffentliches Concert im Theater zu Weimar, dessen wir schon in Nr. 8 gedachten, fand, nachdem einige Tage vorher ein Hofconcert vorausgegangen war, am 21sten Februar statt. Zur Aufführung kamen die schon in Nr. 8 erwähnten Werke: Des Heiland's Kindheit, geistliche Trilogie, Text und Musik von Berlioz, übersetzt von P. Cornelius; die Sinfonie fantastique: Episode aus dem Leben eines Künstlers; endlich: Rückkehr in's Leben, Monodrama mit Orchester, Soli und Chören, Text und Musik von Berlioz. Es ist nicht meine Absicht hier eine ausführlichere Besprechung über die aufgeführten Werke zu liefern, so reichhaltiger Stoff dafür vorhanden wäre; ich würde damit den Artikeln Hoplit's vorgreifen und beschränke mich daher auf einige wenige Angaben. Das Haus war gefüllt, die Aufnahme enthusiastisch, in einem Grade, wie sie mir bei Berlioz'schen Werken noch nicht vorgekommen war. Berlioz wurde wiederholt mit einstimmigem allseitigem Beifall gerufen. Zum Schluß überreichte ihm Frl. Genast einen Lorbeerkranz. Das Concert dauerte von 6—10 Uhr, also volle 4 Stunden, ohne im Geringsten ermüdend zu sein, während sonst schon in der Regel ein 2½stündiges Concert das Interesse abzuspannen pflegt. Der Grund dafür lag in der Einheit und Harmonie des Gebotenen. Aus zusammengestoppelten Programmen bestehende Concerte, wo ein Eindruck den anderen aufhebt, pflegen jenes ungünstige Resultat zu haben. Man ist länger musikfähig, — ein beachtenswerther Wink für Concertdirectionen — wenn die aufgeführten Werke nach einem künstlerischen Plane geordnet sind. Der Gesammteindruck war ein erhebender, gewaltiger und ich mußte im Geiste die Städte bedauern (in einem ähnlichen Sinne, wie einst Schumann in dies. Bl. Rellstab bedauerte, als dieser Chopin's Werke Schülerarbeiten nannte) die sich solche Genüsse zur Zeit noch entgehen lassen, sich beschränkend auf den engen Kreis eines einmal festgestellten Repertoirs. Was die aufgeführten Werke betrifft, so ist der zur „Kindheit des Herrn", jener kleineren, kürzlich in dies. Bl. besprochenen Schöpfung, neu hinzugekommene erste und dritte Theil ganz im Geiste des schon Vorhandenen, so daß jetzt dem Ganzen derselbe Beifall zu prophezeien ist, der dem Bruchstück zu Theil wurde; das liebenswürdige Werk ist fast einzig in seiner Art durch die Naivität der Auffassung und man hat es nach dieser Seite hin sehr treffend mit manchen Bildern altitalienischer Maler verglichen. Die Sinfonie fantastique ist schon allgemeiner bekannt und war auch mir nicht neu. Berlioz' frühere Eigenthümlichkeit ist darin auf das entschiedenste ausgeprägt, in ihrer Größe sowohl, wie auch nach Seiten hin, die jetzt für unsere Auffassung immer noch zweifelhaft erscheinen. Aber es wurde mir zugleich bei Anhörung dieses Werkes klar und stellte sich mir überzeugend fest, daß der Maaßstab für die Beurtheilung dieser Eigenthümlichkeit kaum noch gefunden ist. Eine Menge ästhetischer Fragen ist zu erledigen, die alle noch nicht beantwortet sind, bevor ein sicherer Standpunkt dafür gewonnen werden kann. Auch ich verhielt mich früher überwiegend ablehnend gegen dieses Werk, so wie es mir in der Erinnerung vorschwebte, indem ich mich mehr nur mit den späteren Compositionen von Berlioz befreunden konnte. Jetzt gelangte ich zu der Ansicht, daß wir unsere Begriffe von dem in der Tonkunst Zulässigen wohl etwas zu erweitern haben. Ich sah mehr und mehr die Anknüpfungspunkte in Beethoven, die consequente Verfolgung dieses Weges durch Berlioz, obschon ich damit noch keineswegs Alles rechtfertigen, mindestens nicht als allgemeingültig hinstellen will. Zu der Beurtheilung des dritten Werkes, das den Anhang und Schluß des Vorangegangenen bildet, muß man mit den Concessionen herantreten, die man mehr oder weniger bei allen Berlioz'schen Gesangswerken zu machen hat. Ich habe schon früher in meinen Referaten über Berlioz (Bd. 37 Nr. 22 ff.) ausgesprochen, daß diese Schöpfungen der Stufe des Ueberganges zu Wagner angehören, daß sie darum formlos, häufig phantastisch zusammengestellt, ohne höhere Einheit im strengeren Sinne sind. Man muß demnach mit denselben Concessionen herantreten, die man fast bei allen unseren Meisterwerken auf dem Gebiet der Gesangsmusik, bei den Mozart'schen Opern z. B. u. A. zu machen

hat. Es liegt das so sehr auf der flachen Hand, daß man darüber z. B. bei der Faustmusik, bei Romeo und Julie, sich verständigt haben muß, bevor von einer richtigen Werthschätzung die Rede sein kann. In diesem Sinne ist auch das Monodrama ganz Berliozisch, d. h. phantastisch zusammengestellt, und darum am wenigsten einem Publikum zu bieten, was den Autor noch nicht kennt. Man muß mit dem Autor und seiner Eigenthümlichkeit schon vertrauter sein, um die üb 'aus große Schönheit des Gebotenen zu würdigen. — Von der Ausführung ist mit Lob zu sprechen. Rühmlichst zu erwähnen sind die Leistungen der Kapelle sowohl, als auch der Solosänger und insbesondere gedenke ich des Frl. Genast, der HH. Caspari und v. Milde. Die Mitglieder des Montag'schen Singvereins hatten mit Hingebung und Fleiß sich der Ausführung der Chöre unterzogen. — Am Abend vorher veranstaltete der Neu-Weimar-Verein, ein Verein des Fortschrittes, der Alles, was Weimar an Capacitäten besitzt, unter Liszt's Vorsitz in sich vereinigt, Berlioz ein Festessen. Die in Weimar anwesenden Fremden, Griepenkerl, Engel aus Merseburg, Stade aus Jena nahmen daran Theil. Berlioz wurde, da er bekanntlich nicht deutsch versteht, mit einer lateinischen Rede von Raff begrüßt. Darauf folgte der Gesang eines lateinischen Liedes von Hoffmann v. Fallersleben, welches Raff componirt hatte. Hoffmann brachte dann auf Berlioz einen französischen Trinkspruch, dem viele andere von Liszt u. A. folgten.

Noch einer interessanten, wenn auch zunächst mehr scherzhaft aussehenden Thatsache muß ich schließlich Erwähnung thun: Liszt hatte bei der fantastique die Partie der großen Trommel übernommen. Die Sache hat aber auch eine ernsthafte Seite und es erinnerte mich diese künstlerische Hingebung an jene Aufführung der „Schlacht von Vittoria" in Wien im Jahre 1813, wo unter Beethoven's Leitung Salieri, Hummel, Spohr, Mayseder u. A. ebenfalls an untergeordneten Plätzen standen. Wir besitzen bekanntlich von Beethoven selbst einen Bericht darüber. Fr. Br.

Leipzig. Frau Madelaine Nottes vom Hoftheater in Hannover gastirte in den letzten Tagen des Februar auf der Leipziger Bühne. Sie trat zweimal als Valentine in den „Hugenotten", einmal als Recha in der „Jüdin" und einmal als Fidelio auf. Ihr Erfolg in den ersteren Partien war ein so entschiedener, wie ihn hier seit langer Zeit keine Sängerin erlebt hat. Ohne Zweifel würde von ihrem Fidelio ein Gleiches zu sagen sein, wäre Frau Nottes nicht durch einige Indisposition an der vollen Entfaltung ihrer physischen und geistigen Mittel behindert gewesen. Die hauptsächlichsten Vorzüge der Sängerin sind schöne Stimm-Mittel, treffliche Gesangsbildung und durchdachtes Spiel, vor Allem aber ist es ihr Talent und die Leidenschaftlichkeit und Wärme im Gesang wie in der Darstellung, was für ihre Gestaltungen gewinnt. Zugleich mit Frau Nottes gab Hr. Th. Formes vom k. Hoftheater in Berlin einen Gastrollen-Cyclus. Auch er errang sich als Stradella, Raoul, Fra Diavolo und Eleazar die glänzendsten Erfolge.

Man schreibt aus **Hamburg** unterm 16ten Febr.: Die vielbesprochene Angelegenheit unseres Stadttheaters hat gestern eine vorläufige Erledigung gefunden durch den Beschluß, welcher in der Generalversammlung der Actionäre gefaßt wurde: Das Stadttheater für die Deckung des Deficit dem Staate zur Uebernahme anzubieten, jedoch unter dem Vorbehalt, daß die Actien-Inhaber das Abonnement um 25% billiger bekommen als andere Abonnenten. Damit wäre freilich noch Wenig oder Nichts gewonnen, falls der Staat darauf nicht einginge. Man hofft indeß die Beseitigung aller Hindernisse. Eine Direction, die zur Uebernahme des Instituts bereit ist, hat man in petto, sobald die Theaterverhältnisse erst geordnet sind. Eine vorläufige Schließung der Bühne ist aber jedenfalls zu erwarten. Ende März werden die letzten Vorstellungen im Stadttheater stattfinden, die bedeutensten Mitglieder haben bereits an anderen Bühnen Engagements gefunden. Die Reorganisation des Theaters wird daher jedenfalls noch längere Zeit und viele Mühe und Arbeit beanspruchen. Daß es in Hamburg überhaupt Dahin kommen konnte, ist traurig genug.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frl. Anna Zerr gastirt in Gotha. Sie trat daselbst am 21sten Febr. als „Lucia" auf.

Frl. Marie Cruvelli (jüngere Schwester der Pariser Sängerin) ist zweimal mit vielem Beifall in Augsburg aufgetreten, als „Romeo" und „Orsino" (Lucrezia Borgia) und man hofft sie noch einige Male auf der dortigen Bühne zu hören, namentlich im „Barbier" und „Propheten". In ihrer höchstvortheilhaften äußeren Erscheinung, wie durch die tüchtige Ausbildung ihrer schönen Stimmmittel macht Frl. Cruvelli allenthalben einen sehr günstigen und angenehmen Eindruck. Sie wird zu wiederholtem Gastspiel in Darmstadt erwartet.

Frau Nissen-Saloman concertirte Ende vorigen Jahres in Cöln, Bonn, Elberfeld. Im Januar verweilte sie in Holland und sang daselbst in 19 Concerten. U. A. wirkte sie auch bei dem am 18ten Januar in Rotterdam stattgehabten Musikfest mit, an dem sich auch Frau Schumann und Vieurtemps betheiligten. Im Februar verweilte dieselbe in Bremen, wo sie in mehreren Concerten sang, später in Oldenburg und Hamburg. In Hamburg traf sie mit Frau Lind-Goldschmidt zusammen, die sich dorthin begeben hatte, um ihre Jugendfreundin, mit der sie zusammen bei Garcia studirt hatte, nach jahrelanger Trennung wieder zu begrüßen. Frau Nissen-Saloman hat, wie die Weser-Zeitung vor kurzem berichtete, die Odyssee ihrer Künstlerfahrt zwar nicht über die trügerischen Wogen des Oceans ausgedehnt, aber Europa hat sie nach Breiten- und Längendistanzen, nicht selten im Triumph, durchmessen, und außer der pyrenäischen und Balkanhalbinsel wird ihr keine Centralstelle artistischen oder wenigstens gesellschaftlichen Lebens unbekannt geblieben sein. Sie hat ihre Züge

bis an die Grenzen Sibiriens ausgedehnt, sich bis an die Gestade Tauriens vorgewagt.

Rubinstein war kurze Zeit wieder in Weimar. Er kam von Berlin aus zu den Concerten von Berlioz dorthin zurück. Am 19ten Febr. spielte er in einem Hofconcert in Weimar ein Duo für zwei Pianoforte von Liszt. — Von Weimar aus wird Rubinstein nach Wien gehen, woselbst er eingeladen ist, in zwei philharmonischen Concerten zu spielen.

Frau Pohl-Eyth aus Weimar hat am 11ten Februar in Jena mit großem Beifall concertirt. Sie spielte zwei Compositionen von Parish-Alvars und Godefroid, und mußte die erstere wiederholen, und nach dem Schluß der Letzteren noch eine Pièce von Dizi spielen. Sie wurde wiederholt gerufen. — Frl. Minna Bleyel, Hofsängerin aus Weimar (vom Leipziger Conservatorium) sang in demselben Concert eine Arie von Mozart und Lieder von Schumann und Mendelssohn mit vielem Erfolg. —

Musikfeste, Aufführungen. In Mainz gab die „Liedertafel" ihr alljährliches großes Concert im Theater. Zur Aufführung kamen: Gluck's „Orpheus", Mendelssohn's „Loreley" und eine „Kriegerscene" für Männerchor mit Orchester — Letzteres ohne Wirkung, trotz aller Trommelwirbel.

Im Museums-Concert in Frankfurt am 20sten Februar kamen Mendelssohn's Chöre zur „Antigone" mit verbindendem Text von Dr. Weismann zur Aufführung.

Am 19ten Februar gaben die beiden Concertmeister Ganz in Berlin ein Concert unter Mitwirkung von Frau Parish-Alvars, Miß Arabella Goddard, Frl. Agnes Büry, Roger, und des Königl. Domchores. Ein Concertstück in A-Moll für Violoncell, ein Duo Concertante für Violine und Cello, componirt und vorgetragen von den Gebrüder Ganz, und das D-Moll-Concert von Mendelssohn (Frl. Goddard) waren die hervorragendsten Concertnummern. Frl. Büry sang die Arie aus „Ernani" und Lieder von Mendelssohn und Esser, Roger — sang, wie immer, den „Erlkönig".

Die vierte und letzte Soirée des Königl. Domchores in Berlin brachte ein Credo von Cherubini, Ave verum von Mozart, ein achtstimmige Motette von Bach, Lux aeterna von Jomelli, und zur Abwechselung neben zwei Clavierstücken von Bach und Scarlatti auch ein Bruchstück von Hummel, nämlich Adagio und Finale aus der großen Phantasie! — Nur immer consequent, ist des Domchor Wahlspruch.

Am 16ten Februar gab Kammermusikus Seelmann in Dresden sein alljährlich stattfindendes Concert, in welchem Frl. Marie Wieck (wohlverstanden, die Clavierspielerin) zur Abwechslung einmal als Sängerin auftrat, und zwar mit Gesangs-Compositionen von Romberg, Donizetti und Nicolai, worauf sie ein Concertstück von Dussek spielte. Der Concertgeber spielte Beethoven's Violinconcert, Corrente von Eller und Variationen von Paganini.

In Darmstadt ist Händel's „Alexanderfest" zur Aufführung gekommen.

Am 15ten Februar in Berlin unter Dorn's Direction „Dido", ein dramatisches Gedicht in drei Acten von Rellstab, Musik von B. Klein, unter Direction von Dorn zur Aufführung gekommen.

Am 26sten März 1755 wurde Graun's Composition von Ramler's „Tod Jesu" in der Berliner Domkirche zum ersten Male aufgeführt. Zur Säcularfeier dieses Werkes wird dasselbe am 26sten März 1855 (wahrscheinlich zum 100sten Male) von der Sing-Akademie in Berlin aufgeführt werden. — Möchte diese Aufführung doch endlich die letzte sein! —

Neue und neueinstudirte Opern. Schiller's „Turandot" mit Musik von Vincenz Lachner ist in Darmstadt mit Beifall zur Aufführung gekommen. Die Musik sprach mehr an, als das dramatische Märchenspiel.

Wagner's „Tannhäuser" ist unter des Componisten eigener Direction in Zürich zur Aufführung gekommen.

Meyerbeer's „Nordstern" ist am 9ten Februar in Dresden endlich glücklich losgelassen worden, gerade ein Jahr nach der ersten Pariser Aufführung (16ten Febr. 1854) und wurde bis 17ten Febr. zwei Mal wiederholt. Der Zudrang des neugierigen Publikums war begreiflicher Weise bei der ersten Aufführung sehr groß, der Erfolg war aber, trotz Lorbeerkranz, (den Frau Ney-Bürde nicht verfehlte, dem großen Maëstro auf offener Scene zu octroyiren) wie aus den Berichten unverkennbar hindurchschimmert, ein ziemlich mittelmäßiger. Die zweite Aufführung fand nur ein halbvolles Haus. — Für die Dresdner Aufführung hatte Meyerbeer noch zwei Nummern zu der Partie des Danilowitz für Tichatschek hinzucomponirt. Auch die Hauptrollen des Peter und der Katharine waren von Mitterwurzer und Frau Bürde-Ney ganz vorzüglich besetzt. Die Damen Bredo und Bunke, waren, wie gewöhnlich, die schwächsten.

In Mannheim ist am 11ten Februar das neuerbaute Hoftheater mit Mozart's „Zauberflöte" eröffnet worden, in Gegenwart des Prinz-Regenten und der verw. Großherzogin Stephanie von Baden.

Am 16ten Februar wurde Donizetti's „Belisar" in Weimar zum ersten Male, und zwar zur Feier des Geburtsfestes der verwittweten Großherzogin, bei festlich erleuchtetem Hause gegeben. Liszt dirigirte nicht. Er hat schon seit zwei Monaten keine Oper mehr dirigirt. Die letzte, von ihm geleitete Aufführung war die des „Tannhäuser" am 10ten Decbr. vorigen Jahres. — Die seitdem neueinstudirten Opern: Auber's „Maurer" und Adam's „Brauer von Preston", sowie die Aufführungen des „Tell", (den Liszt im vorigen Jahre neu einstudirt hatte) und die eben gemeldete Aufführung des „Belisar", leitete sämmtlich Musikdirector Stör. —

In Leipzig ist die komische Oper „Des Teufels Antheil" von Auber neueinstudirt gegeben worden. — In Dresden giebt man den „Maurer" ziemlich fleißig. In Berlin wurde derselbe am 16ten Februar bei Kroll aufgeführt. —

Auszeichnungen, Beförderungen. Meyerbeer hat nach der ersten Aufführung des „Nordstern's" in Dresden,

vom König von Sachsen das Comthurkreuz des Albrechtsordens erhalten.

Vermischtes.

Siegfried Saloman hat eine neue Composition in drei Sätzen: Im Lager betitelt, beendet und in mehreren Concerten in Holland aufgeführt. Der erste Satz hat die Ueberschrift: Morgengebet, der zweite und dritte heißt: Kriegerische Spiele.

Justizrath Eberwein in Rudolstadt hat den guten Gedanken gehabt, ein verbindendes Gedicht zu Méhul's Oper: Jacob und seine Söhne, zu schreiben, um die Oper auch für Concertaufführungen möglich zu machen.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 11. Den 9. März 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Neuere Claviercompositionen von Carl Lührß.

Barcarolle pour le Piano par Carl Lührss. — Leipzig, Bartholf Senff. Pr. 15 Ngr.

Trois Danses brillantes pour le Piano par Carl Lührss. No. 1. Mazurka. Pr. 15 Ngr. No. 2. Galopp. Pr. 20 Ngr. No. 3. Valses. Pr. 20 Ngr. — Leipzig, Bartholf Senff.

Die glänzenden Eigenschaften, durch welche sich obengenannte Clavierwerke auszeichnen, erwerben ihrem Verfasser den begründetsten Anspruch auf unbestreitbare Superiorität in einem Genre, in welchem seit Chopin's Tode, mit Ausnahme des allmächtigen Franz Liszt, so manche Begabung, so manches Geschick vergeblich nach einer gewissen Bedeutung und Meisterschaft gerungen hat. Ohne uns einer vollständigen Nomenclatur der abgeworfenen Wettreiter schuldig zu machen, können wir doch nicht umhin, einen bescheidentlichen Protest gegen die zur Höhe eines Vorurtheils gestiegene Ueberschätzung zu erheben, welche dem glücklichsten Bewerber unter ihnen, Stephen Heller durch die Mode zu Theil geworden ist. Niemand zollt gewiß bereitwilligere und wärmere Anerkennung der relativen Classicität seines Styles, Niemand schätzt es sich mehr zum Vergnügen, als Referent dieses, den formgewandten Architekten in ihm zu bewundern, den modern-geistvollen Harmoniker, den — doch, halt! hier treffen wir eben auf die Achillesferse, „Erfindungsvermögen". Seien wir aufrichtig, lassen wir uns durch das Geistreiche, Pikante, Inventiöse, Mannichfaltig-Nüancirte seiner Ideen oder Motive nicht bestechen, den großen Mangel zu übersehen, an dem Heller's musikalische Conception leidet, ein Mangel, der durch den einer nachhaltigeren, tieferen Wirkung seiner trefflichen Arbeiten auf den Zuhörer als causa ex effectu zum Vorschein kommt. Heller's Erfindung ist fast durchgängig skizzenhaft, nicht aus Caprice sondern aus Impotenz, stets kurzathmig, höher hinanstrebenden Aufschwungs entbehrend, luxuriös, nicht reich, nie mehr als eben interessant. Hierzu kommt noch, daß er in der zweiten Hälfte seiner Schaffensperiode, seinem früher nicht unselbstständigen Styl ein vielverbrauchtes Element aus jener bekannten deutschen Schule orientalischer Stiftung, deren Berechtigung für die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Niemand bestreitet, zuge-

mischt hat, durch welches er für uns zuweilen recht unerquicklich wird, so sehr wir auch historisch zugeben müssen, daß aus den wasserdichten Stoffen des genannten Elementes sich schon viele liebevolle Mäntel für die breiteste Ideenlosigkeit gewoben haben. — So können wir die meisten seiner neueren Tonstücke nur als Tonspielereien nicht als Tondichtungen betrachten. Und man glaube nicht, daß eine Mazurka oder Tarantelle sich nicht auf die Höhe einer Dichtung hinaufzuschwingen vermöge! Man sehe Chopin. Wie das stets vom Quell des Herzens wieder zum Meere des Herzens strömt! Hier ist wahre, reiche Erfindung, nie stellvertreten durch welke Pikanterie, und die wunderbare Ergriffenheit, mit der seine Tiefe der Leidenschaft und der Schwermuth, seine in jeder Stimmung gleich seelenvolle verve jeden fähigen Zuhörer erfüllen, ist hier das Dominirende, nicht die mehr oder minder nachahmlichen Details-Interessantheiten. So hoch und einzig nun auch Chopins Erscheinung in der musikalischen Welt bleiben wird, so wenig ist damit ausgesprochen, daß in seinem Gebiete nichts Weiteres geleistet werden, daß die Richtung nicht noch ebenso wohl in Hinsicht der formellen Gestaltung als der angewandten Technik fortgebildet, weitergeführt werden könne. Stephen Heller hat es nicht vermocht, wie werthvoll man das von ihm Gelieferte auch immer anzuschlagen habe. Als einige kopflose musikalische Kritiker z. B. Heller's relativ recht frische und geistreiche Präludien mit jenen wahrhaft großen und genialen Meisterstücken Chopin's, die den nämlichen Titel tragen, zu vergleichen, ja den Banquier über den Fürsten zu stellen sich unterfingen, wußten sie vermuthlich nicht, was sie schrieben. — Was Heller nicht vermochte, das vermochten natürlich noch viel weniger eine Anzahl französischer und französirter kleiner Charlatane, noch jene ehrlichen, soliden, mehr oder minder geleckten deutschen Atta-Trolle der Claviercomposition, deren aller mathematischen Proportion hohnsprechende Bewegungsfiguren an eine bekannte Lafontaine'sche Fabel erinnern.

Daraus nun, daß es sehr achtbaren Talenten nicht gelungen ist, die Höhe künstlerischer Vollendung Chopin's in seinem Genre zu erklimmen und also noch weniger, sie zu übergipfeln, folgt keineswegs, daß dies dem Genie, einer genial-schöpferischen Begabung als unmöglich verwehrt sei. Liszt's Balladen und Polonaisen haben am schlagendsten bewiesen, daß nach Chopin Balladen und Polonaisen noch geschrieben werden können. In die letzteren namentlich ist durch Liszt, abgesehen von der individuellen Eigenthümlichkeit, die an die Stelle des nationellen d. h. polnisch-nationellen Colorits ein ganz neues Element gesetzt hat, womit denn factisch die Möglichkeit der Füllung mit neuem Inhalte ausgesprochen ist, mancher neue Gesichtspunkt für die Erweiterung respective erhöhte Vergeistigung der Form eröffnet worden. Carl Lührß hat nun auf ähnliche Weise seine künstlerische Berechtigung documentirt, nach Chopin's Vorgange noch Barcarolen, Walzer, Mazurken zu componiren, kurz das Genre Chopin's weiter anzubauen. — Es ist schwer, diesem Genre übrigens eine charakteristischere Benennung zu ertheilen, als die mit dem Namen des Gründers verbundene. Wer die „Musiksalons" der Gegenwart kennt, wird sich ungern und nur behutsam des Ausdruckes „Salonmusik" bedienen, der auch für die leichtere, gefällig-elegante Species der Gattung ein unpassendes Mißverständniß impliciren dürfte. Musik für den Salon des Autors etwa, der seine Einladungen nach dem „odi profanum vulgus et arceo" einrichtet, aber für das, was man sonst unter Salons versteht, Musik-Caviar für's Volk! H. v. Bülow.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Der Nordstern, kom. Oper in 3 Acten, nach dem Franz. des Scribe von L. Rellstab. Musik von G. Meyerbeer. Zum ersten Male auf der Dresdner Hofbühne aufgeführt am 9ten Febr. d. J.

I.

Dieser 9te Febr. war wohl in mehr als einer Beziehung der wichtigste Tag unserer musikalischen Wintersaison. Er war es, der den Heißhungrigen, die seit Wiederbeginn der Vorstellungen auf der k. Hofbühne im Monat September v. J., mit Ausnahme der alten, abgestandenen Krondiamanten (z. e. M. am 29 Oct. v. J.) vergebens auf Inscenirung eines neuen, großen, musikalischen Werkes geharrt, endlich Leute für ihre Hör- und Schaulust verschaffte, er war es, der Wochen lang vorher alle verfügbaren Kräfte der Oper und Kapelle absorbirte, der vierzehn Tage ein mitunter sehr magreres Schauspielrepertoir herbeiführte, und er verursachte ein Laufen und Treiben, ein „Hangen und Bangen in schwebender Pein" in Betreff der Billetfrage zur ersten Vorstellung, daß die erste Aufführung des Nordstern's in der letzte Woche beinahe zum ausschließlichen Tagesgespräch wurde. Man muß einsehen, daß der berühmte Maestro zu Vorführung seiner Oper nicht leicht ein günstigeres Spiel haben konnte, als hier, daß ihm Alles entgegenkam, durch seinen eigenen Namen und Ruf die ersten Kräfte der Oper und des Orchesters, die ausgesuchteste Dürre der vorhergegangenen Monate, die lang gesteigerte Sehnsucht

nach Neuem von Seiten der Menge; dieß alles trug dazu bei, um unter außerordentlicher Theilnahme und Spannung sein neues Werk anzusehen und anzuhören, und dabei den Nordstern für Mittel- und Norddeutschland auf glänzende Weise einzubürgern.

Die Hebel waren in Bewegung gesetzt, das längst erwartete Werk entschleierte sich dem Harrenden, und nach vierstündiger Betrachtung von Musik, Darstellung, Applaus, Hervorrufen des Componisten nebst obligatem Lorbeerkranz konnte der Heimkehrende sich seinen Stimmungen überlassen. Wie vielerlei Art dieselben waren, mag hier unerörtert bleiben, allem Anschein nach betäubter, und in großer Majorität frostiger Natur, gleich der Winterlandschaft außerhalb der Theaterhallen. Und nicht mit Unrecht. —

Es ist keine Frage, daß Meyerbeer von Haus aus musikalischer Dramatiker ist, ich meine, daß er das Zeug dazu besitzt. Die reichen, schönen Mittel, welche ihm die Natur im vollzähligsten Maaße in die Hand gelegt, hat er verwebt mit den emsigsten, unermüdlichsten Studien, und so sind bei ihm Talent, Scharfsinn, Phantasie, Gefühl, objectiver Blick, musikalisch-theoretische wie practische Kenntnisse zu einem Rüstzeug vereinigt, mit welchem er im Stande war, so viele Jahre die Bühnen Frankreichs und Deutschlands zu beherrschen. Daß er dies gethan, ist Factum, wie er es gethan, wird immer klarer, immer in die Augen fallender für jeden, der ihm näheres Eingehen widmet, und vorurtheilsfrei sich sein 20jähriges Wirken vergegenwärtigt.

Die Meyerbeer'sche Muse war immer eine Kokette. Es war ihr stets mehr darum zu thun, Vielen zu gefallen, als von Einem geliebt zu werden. Mit jenen Zügen von Schönheit und Lieblichkeit, imponirendem Wesen und dabei reizender Naivetät, war sie in jungen Jahren lebensfrisch, zuweilen selbst unbefangen, manchmal wohl voll Begeisterung und von Liebe getragen. Aber alsbald suchte sie ihre natürlichen Reize durch allerhand Putz und fremde Zierrath zu heben, strebte danach, allein zu glänzen, ward Modedame, ging nach Paris, studirte dort Toilettenkünste, verdarb sich Teint und Herz zugleich, hielt Salons, speculirte, und da sie rasch lebte, ihre Schätze verschwendete, ohne doch arm zu werden, mußte sie zu immer neueren und stärkeren Mitteln greifen, um zu gefallen, ersetzte nun den Mangel an Frische durch Piquanterie, war für jeden etwas — geistreich, trivial, naiv — empfindsam, zart und lärmend — gewöhnlich und bizarr — nur nicht wahr. — Die seltsamsten, entferntliegendsten Mittel wußte sie ihren Zwecken dienstbar zu machen, wurde immer pomphafter, pretensiöser, und ist nun bei vorgerückten Jahren dahin gekommen, sich plötzlich auf geistreiche Weise lustig zu zeigen und vornehm zu witzeln, um wenigstens neu zu sein. —

Es ist wahrscheinlich, daß Meyerbeer, nachdem er im Propheten in einer ihm angemesseneren Sphäre trotz der gewaltigsten Anstrengungen und bei äußerster Gewagtheit musikalischer, poetischer und scenischer Effecte doch hinter seinen Vorgängern zurückgeblieben ist, geglaubt haben mag, es sei nöthig, eine andere Richtung, ein anderes Genre zu ergreifen, um neue Erfolge zu erringen. Seine Speculation, wenn sie es war, auf das komische Gebiet war aber eine fehlgeschlagene, einmal, weil diese Gattung der Natur und der aufgeschraubten Neigung des Componisten durchaus fern liegt, zweitens, weil sich seine gefallsüchtig berechnende Manier, bei sichtlichem Abnehmen der Phantasie, darin ganz entschieden aufdecken mußte. — — In der That hat aus diesen Gründen der Componist, unwillkührlich, oder mit Absicht, viel eher seine Blicke dem Pathos als der Opéra comique zugewendet, denn der Totalcharakter der Oper ist, trotz mancher lustigen Episoden, doch vorherrschend ernst. Dagegen sind diejenigen sich bestimmt als heiter oder komisch ausgebenden Scenen ohne ächten Humor, gezwungen, schwerfällig, geziert, meistens auf bloße Knall- und Klangeffecte hinauslaufend, ja sogar (1ster Act, Duett: „Ach, welch' ein Leid'!" und 2ter Act: Gesang der Marketenderinnen: „Kosacken waren zwei im Streit") widerlich und im höchsten Grade unschön. So kann die große Zeltscene im 2ten Acte durch ihre ganze Situation nur abschreckend auf uns einwirken. Hier sind der alte Vielschreiber Scribe und Meyerbeer Hand in Hand der obscönen Lüsternheit und Raffinirtheit der Zeichnung unbarmherzig in die Arme gelaufen, und haben sich nicht gescheut, anzunehmen, daß die vollständige Betrunkenheit des Czaaren Peter des Großen recht gut ohne eine erhebliche Reflexion an unsern Sinnen vorübergleiten werde. — Doch, dies sind, wie gesagt, Episoden, und Meyerbeer zeigte offenbar, daß er den Mangel ächter Komik und schöpferischer Kraft durch den Pomp und Styl der großen Oper verdecken wollte. Seine Absicht, etwas Großartiges, Ganzes zu leisten, was, so zu sagen, recht packen sollte, blickt unverkennbar durch, aber die fortwährend auf's Einzelne berechnete Absichtlichkeit, die eitle Selbstgefälligkeit, das fortwährende Herbeiführen unnöthiger Intermezzi's, selbst reiner Virtuosenkunststücke (der Czaar und der Tischler Skawronski blasen ein höchst schwieriges Flötenduo, welches durch Katharina's Gesang, der mitten im Wahnsinn die höchste Coloraturfertigkeit voraussetzt, sich zu einem canonartigen Terzett gestaltet) dies piquante Hinwerfen und Abbrechen der verschiedensten rhythmischen Einfälle und Bizarrerien, zieht uns gerade von der Hauptsache ohne Unterlaß ab,

und so ist aus einem vielleicht schön gedachten Gemälde nach Vollendung der Partitur eine musikalische Industrieausstellung geworden.

Es giebt eine Classe von Componisten, welchen der Text ganz gleichgültig ist; Langeweile, Unsinn sind von ihnen sanctionirt, und sie bestellen sich ein Libretto, um es als Schienen zu betrachten, auf welchen ihre musikalischen Locomotiven sich weidlich hin- und hertummeln können. Eine andere Classe dagegen hat sehr auf die Wahl des Textes geachtet, indeß keineswegs aus ideell-künstlerischen Gründen, sondern, um sich in ihm einer Anspeicherung von grellen Effecten, decorativen Mitteln und möglichst raffinirten Situationen zu vergewissern, ihr galt oder gilt es gleich, ist die Handlung außerdem unsinnig, abgeschmackt oder frivol, sie suchte wohl selbst das Frivole. Sie ist ihres momentanen Erfolges meist sicher, da sie auf den Geschmack oder Ungeschmack des großen Publikums ihr Werk gebaut hat, sie hat ihn bis heute erlangt, sie beherrscht unsere heutige Bühne. Meyerbeer ist ihr genialster und am meisten bewunderter Repräsentant, und wie er an Begabung jeglicher Art weit über seine Concurrenten hervorragt, so ist Scribe wohl auch der gewandteste und geschickteste der hierherzurechnenden Librettoschreiber. —

Die Oper kann und soll nur die, einer dichterisch geordneten Handlung zu Grunde liegenden Empfindungen, in ihrer Entwicklung und ihrem Widerstreit bis zu Versöhnung oder Untergang musikalisch zum höchsten entsprechenden Ausdruck bringen, sowie die äußeren Einwirkungen auf Stimmung und Anschauung der Gemüther versinnlichen, vorbereiten, verstärken, vermitteln, wobei sie den Vorzug hat, gleichzeitig die verschiedensten Seelenzustände, welche die Situation eben hervorruft, zur vollsten Aussprache gelangen zu lassen. Weiter aber soll der musikalische Theil der Oper nichts — alles Andere im Drama kann die Poesie besser, an ihr ist es zunächst, den geistigen Zusammenhang, die Ideen- und Gedankenverbindung und die Aeußerlichkeit der Handlung zu veranschaulichen. Aber weil dies so ist, muß sich Dichtung und Musik in der Oper ergänzen, müssen beide Künste im Musikdrama jederzeit das Fest ihrer Vermählung feiern. Darauf kann man nicht fest genug bestehen. Der Componist muß durch die dichterischen Motive, die schon die musikalischen in sich schließen, zu diesen begeistert werden und sie organisch daraus bilden. — In wiefern die Ansicht derjenigen Meyerbeer's schnurstracks entgegenläuft, mag aus dem Vorherbesprochenen erhellen. Unsere stets fest gestandene Ansicht, daß Meyerbeer, seitdem er sich vollständig den Franzosen in die Arme geworfen, für die naturgemäße Auffassung des Musikdramas und seiner ebenso naturgemäßen Maximen und Consequenzen unempfänglich geworden sei, daß er Reinheit des künstlerischen Strebens, warme Hingebung an sein Werk mit Hintansetzung jedes andern Motivs, Wahrheit in Inhalt wie Form längst habe verachten lernen, ist uns durch den Nordstern zur unumstößlichen Gewißheit geworden, und nicht ohne Wehmuth scheiden wir von einem Geiste, der, abtrünnig seiner eigenen edleren Natur, mit den unseligen Sirenen buhlte, die ihn durch ihre verführerischen Reize auf den Thron des Tages verlockten, wo er sitzen wird, bis die Mode ihn mit kaltem Gleichmuth heruntergehen heißt, um dem nächsten neuen Tageshelden zu opfern! —

Pariser Briefe.

II.

Da ich in meinem jüngsten Briefe fast ausschließlich die hiesigen Gesangselemente besprochen, so will ich heute den Fortschritt nachzuweisen suchen, den die Ausführung von Instrumentalmusik seit einigen Jahren gemacht hat.

So lange Baillot, der große, geniale, bis heute noch nicht ersetzte Violinspieler, lebte, war er der Einzige, der es wagte Quartett-Unterhaltungen zu geben. Er hatte aber, wie er mich selbst oft versicherte, nicht den Muth, sie in einem größeren Saale zu veranstalten, sondern beschränkte sich auf den Privatsalon eines Freundes, der kaum 100 Personen faßte. Nach Baillot gab Liszt, und zwar mit entschiedenem Erfolge, eine Reihe von Soiréen für Kammermusik im Erard'schen Saale; ihm folgten Bertini, Alkan u. A. Heute giebt es hier zwei treffliche Quartett-Vereine und zwar im Pleyel'schen Saale, der 800 Personen faßt und stets gefüllt ist.

Der ältere ist der von Alard und Franchomme gegründete. Das Spiel Alard's ist feurig, edel im zarten Ausdrucke, nervös, ja zu nervös im leidenschaftlichen. Es ist nicht das männlich-kräftige, gesunde Spiel Vieuxtemps', nicht das pikante leichte, graziöse und doch energische Spiel Sivori's; das Spiel Alard's ist der Erguß eines fühlenden, musikalischen Künstlers, der vor Allem seiner Leidenschaft folgt — zuweilen jedoch die Grenzen überschreitet und die ästhetischen Principien aus dem Auge verliert. Alard ist aber jedenfalls eine Individualität. Er repräsentirt den nervösen südlichen Franzosen. (Er ist aus Bayonne.) Franchomme's Violoncell ist von entschieden entgegengesetzter Bedeutung. Mild, zart, immer edel und ruhig, oft fast zu ruhig, wirkt es besonders durch Würde des Tones, Vollkommen-

heit der Technik, Gewissenhaftigkeit im Vortrage der Werke der Meister und Grazie in der Nüancirung. Er repräsentirt den nördlichen Franzosen. (Er ist — ich glaube — aus Lille.) Das vermittelnde Element zwischen Beiden ist Casimir Ney, der trefflichste Bratschist den ich je gehört habe, und welcher Gluth und Besonnenheit, Feuer und Grazie, in gleicher Vollendung und am rechten Platze zu geben weiß. Der zweite Violinist dieses Quartetts ist Hr. Adolph Blanc, tüchtiger Techniker und geschickter Componist. Als Pianist fungirt in diesem Vereine (wo auch Clavier-Trios und Sonaten gespielt werden) der vierzehnjährige Planté. Dieser Knabe ist unstreitig die bedeutendste Erscheinung in der Clavierwelt; er ist ein gesundes, wahrhaftes Talent. Herrlicher Anschlag, makellose Mechanik, natürlicher, edler Vortrag, dem jede Exageration, jede Affectation fremd ist, seltenes rhythmisches Gefühl, richtige Anwendung des Pedals, — dies sind die hervorstechenden Eigenschaften dieses dabei höchst anspruchslosen Jünglings, der schon mit elf Jahren den ersten Preis im Conservatorium erhalten.

Der zweite Quartett-Verein ist der der Herren Maurin, Mas, Ney und Chevillard, deren besondere Aufgabe die vollendete Ausführung der letzten Beethoven'schen Quartette ist; eine Aufgabe, die von echtem künstlerischen Streben zeugt und deren schönster Lohn in der immer steigenden Theilnahme besteht, die ihre Leistungen erregen. Obwohl Hr. Maurin keine hervorragende Individualität hat und mich häufig im Solo durch ein in der letzten Zeit Mode gewordenes Winseln stört, so gebührt ihm doch um so mehr Anerkennung, als er sich dieser Effecthascherei bei Beethoven'scher Musik enthält und diese Meisterwerke mit seltenem Glücke wiedergiebt. Chevillard ist ein tüchtig gebildeter Musiker und trefflicher Violoncellist mit vollem, kräftigem Tone, seltener Sicherheit und großer Beherrschung des Bogens. Diese vier Künstler haben es durch unzählige Proben dahin gebracht die schweren letzten Riesenschöpfungen Beethoven's in einer Weise vorzutragen, durch die sie jedem einigermaßen musikalisch fühlenden Hörer verständlich, dem Musiker aber, besonders wenn er die Partitur in Händen hat, zu dem höchsten Genusse werden.

Außer diesen beiden Quartett-Vereinen giebt es noch andere Soiréen, in denen man Beethoven's und Hummel's Septetts und Trios zu Gehör bekommt.

H. Panofka.

(Schluß folgt.)

Aus Hannover.

(Fortsetzung.)

Und nun kam die vierte neue Oper: Der Tannhäuser von Richard Wagner. Ihr wendet sich das ungetheilte Interesse des Publikums zu, wohin man kommt, wird über den Tannhäuser geredet. Er wurde bis jetzt viermal mit außerordentlichem Beifalle gegeben, welcher regelmäßig gleich nach der Ouvertüre losbricht, und wird voraussichtlich ein Cassenstück werden. Man war vollständig überrascht. Vorher hegte man große Vorurtheile gegen Wagner's Opern, man fürchtete sich förmlich vor ihnen wie vor Gespenstern und verdammte alle Verehrer selben, als einer Parthei angehörig, welche, wer weiß aus welchen Gründen, „für Wagner arbeitet". Solch Geschrei ist verstummt. Seht ihr nun ein, ihr guten Leute, daß etwas mehr in Wagner'scher Musik enthalten ist, als was eure kühnsten Träume euch ahnen ließen? Seht ihr ein, daß ihr Unrecht thatet, sie zu verdammen, weil sie mit euren allerdings bescheidenen Kunstansichten nicht übereinstimmte? Ist das der Fall, so verzeihe euch Frau Musika, bei welcher auch noch der Umstand zur Entschädigung dienen möge, daß ihr zum größten Theile die Wagner'sche Opernmusik nicht kanntet. Kurz, Wagner hat hier einen neuen Sieg errungen, einen Sieg, um welchen ihn mancher Opern componirende Hofcapellmeister beneiden möchte. Dem gewaltigen Eindrucke, welchen die Oper in ihren Hauptsituationen macht, kann sich keiner der Zuhörer entziehen, das kann man hier zur Genüge beobachten. Ob nachher der Eine oder Andere diese oder jene Phrase, Modulation u. s. w. tadelt, darauf kommt weiter nichts an. Entscheidend ist der Totaleindruck und der ist, wie schon gesagt, ein gewaltiger. Es hat allerdings auch hier wie an vielen anderen Orten an absprechenden Urtheilen nicht gefehlt; indeß spricht sich der einflußreichere Theil unserer Presse in anerkennender Weise über die Oper aus und widmet derselben viel Aufmerksamkeit. Schade, daß die Hannover'sche Zeitung — die Regierungszeitung — seit einiger Zeit und wie es scheint, aus besonderen Gründen tiefes Stillschweigen beobachtet in Bezug auf Alles, was das Theater angeht. Sie würde sich vielleicht ebenso anerkennend über die Wagner'sche Oper ausgesprochen haben. Ueber das Werk an sich zu reden, halte ich aus dem Grunde für überflüssig, als es in diesen Blättern schon oft und sehr ausführlich von verschiedenen Seiten beleuchtet worden ist und in ihnen seine wahrste Würdigung und Anerkennung, so wie seine kräftigste und erfolgreichste Vertheidigung gegenüber den Angriffen, welchen es ausgesetzt war, gefunden

hat. Deshalb wende ich mich zur Ausführung. Diese ist eine ganz vortreffliche; auch was die äußere Ausstattung anlangt, so hat es die Intendanz an Nichts fehlen lassen, weshalb ich derselben mein Compliment zu machen nicht unterlassen kann. Die Ausstattung ist eine brillante und ganz im Geiste der Oper gehaltene. Ebenso hat sich Hr. Kapellmstr. Fischer, welcher dieselbe einstudirte und die Aufführungen leitet, ein nicht geringes Verdienst erworben und damit einen neuen Beweis seiner schätzbaren Thätigkeit geliefert. An unserm Orchester würde Wagner seine große Freude haben, wenn er einer Aufführung beiwohnen könnte. Auch die Chöre gingen sehr gut und scheinen vom Glücke besonders begünstigt zu werden, das sie denn auch nie verlassen möge. Die Solopartien sind größtentheils in sehr guten Händen. Den Tannhäuser gab Hr. Niemann, welcher wie zu dieser Partie geschaffen erscheint. Wenn Hr. N. nicht vielleicht schon einer der besten oder gar der beste Tannhäuser in Deutschland ist, so wird er's noch werden. Ich muß aufrichtig gestehen, daß derselbe meine Erwartungen bei weitem übertroffen hat und meine Anforderungen waren eben nicht gering. Er lebt und webt in seiner Rolle und führt dieselbe mit voller Kraft der Stimme bis zum letzten Augenblicke durch. Dabei ist sein Spiel durchdacht und wahr, nur die Bewegungen zuweilen nicht graziös genug. Indeß bei der schon gerühmten Strebsamkeit des Künstlers steht zu erwarten, daß er sowohl hierauf wie auf manche andere kleine Fehler im Gesange, welche ihm selbst nicht unbekannt sein werden, hauptsächlich sein Augenmerk richten und sie zu beseitigen suchen wird. Ich werde mit um so größerer Aufmerksamkeit den ferneren Leistungen des von der Natur so reich ausgestatteten Sängers folgen, als ich anzunehmen vollen Grund habe, daß ihm möglichste Vervollkommung am Herzen liegt, ein Streben, welches durch seine Leistung als Tannhäuser mit dem allerbesten Erfolge gekrönt wurde. Es soll mir eine wahre Freude sein, wenn ich ferner Gutes und immer Besseres von ihm berichten kann. Einstweilen muß ich ihm meine aufrichtige Anerkennung für die künstlerisch gelungene Durchführung der so schwierigen Partie aussprechen. Durch reichen Beifall zeichnete die Leistung auch unser Publikum aus. Vor Eitelkeit wir den Künstler hoffentlich seine Bescheidenheit schützen. Den Wolfram von Eschinbach gab Hr. Clement. Es thut mir leid, sagen zu müssen, daß derselbe trotz aller Mühe, welche er sich gab, diese schöne Partie nicht zu ihrer vollen Geltung zu bringen vermochte. Trotz des so häufigen Detonirens des Sängers kann aber doch nicht geleugnet werden, daß Vieles sehr gut gelang und dieserhalb will ich ihm auch meine Anerkennung nicht versagen. Hr. Schott als Landgraf verdiente volles Lob. Er führt seine Partie mit großer Sicherheit, mit Würde und noblem Anstande durch und ist so ein vortrefflicher Repräsentant dieser Rolle. Den Biterolf sang Hr. Haas und Walther von der Vogelweide Hr. Bernard. Beide sind sehr tüchtig und tragen zum Gelingen wesentlich bei. — Frau Nottes stellte die Elisabeth dar. Hier kann ich dem unbedingten Lobe wieder freien Lauf lassen, denn Frau Nottes singt und spielt diese Partie ganz vorzüglich. Sie und Hr. Niemann schlagen eigentlich die entscheidende Schlacht, aus welcher sie regelmäßig als Sieger hervorgehen. In den Sieg theilen sie sich brüderlich. Mit einer vollen, kräftigen Stimme, welche jede Note in der Partie der Elisabeth zur Geltung bringen kann, verbindet Frau Nottes Wärme des Vortrags und eine Begeisterung, wie sie leider immer seltener zu werden beginnt. Daneben versteht es Frau Nottes, sich geschmackvoll und brillant zu costümiren. Dies kann man, wenigstens in Bezug auf die erste Vorstellung, nicht von der Frau Venus sagen, bei welcher man, wenn man überhaupt an eine Bekleidung derselben denkt, ein etwas geschmackvolleres und reizenderes Costüm voraussetzt. Sie hat ihr früheres Gewand indeß mit einem andern vertauscht und ist mir in Letzterem viel reizender erschienen. Gesungen hat die Venus übrigens sehr brav. Mehr innerliche Glut würde sie noch besser charakterisiren. Sonst aber bin ich sehr geneigt ein Lied zum Lobe der Venus anzustimmen; ich würde in Stelle des Tannhäusers die Harfe gewiß nicht weniger begeistert ertönen lassen als dieser. Frl. Geisthardt ist Repräsentantin der Venus. Der junge Hirt singt sein Lied hell und frisch und unter vielem Beifalle in den Mai hinein. Frl. Tomala hat diese kleine Rolle übernommen.

So muß man anerkennen, daß ein Jeder eifrigst bemüht war, dem bedeutungsvollen Werke die beste Aufnahme zu sichern und diese Bemühungen sind mit dem glücklichsten Erfolge gekrönt worden. Ueber einige Auslassungen nächstens mehr. Vorläufig nur so viel, daß meines Erachtens keine Gründe vorhanden sind, welche dieselben rechtfertigen könnten. Vor allen Dingen muß ich gegen den hier beliebten Schluß und dessen Kürzung entschieden protestiren. Man beendet so allerdings die Oper, aber man beschließt sie nicht. So hat es der Componist nicht gemeint; der schließt auf eine für's menschliche Gefühl befriedigende Weise die Oper ab; die Versöhnung ist vollständig erfolgt, während man dieselbe bei unserm Schlusse mindestens bezweifeln muß.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das Bemerkenswertheste des achtzehnten Abonnement-Concertes im Saale des Gewandhauses am 22sten Februar war das Auftreten Alexander Dreyschock's und die Aufführung der Doppel-Symphonie von Spohr „Irdisches und Göttliches im Menschenleben". Dreyschock spielte das Mendelssohn'sche G-Moll-Concert und zwei kleinere Stücke eigener Composition: „Spinnerlied" und „l'inquiétude", denen er nach erfolgtem Hervorruf noch ein drittes Salonstück beifügte. In dem fünften Abonnement-Quartett am 26sten Februar betheiligte sich A. Dreyschock mit dem Vortrag des C-Moll-Trios von Beethoven und im zweiten Theile mit Fugato von ihm selbst, einem Lied ohne Worte von Mendelssohn und einer zugegebenen eigenen Composition. Es ward diese Soirée für Kammermusik mit einem sehr beifällig aufgenommenen Quintett in A-Dur von Veit eröffnet. Die im achtzehnten Concert aufgeführte Doppel-Symphonie von Spohr vermochte nicht mehr als einen Achtungs-Erfolg zu erringen. Bei aller äußerst kunstvollen Gliederung, bei aller nicht zu leugnenden Spohr'schen Liebenswürdigkeit, leidet dieses Werk jedoch mit seiner überwiegenden Sentimentalität und Weichheit zu sehr an Monotonie, durch das Zusammenwirken der beiden Orchester und die daraus folgende Vielstimmigkeit wird das Ganze zu complicirt und unklar, so daß die Symphonie wohl nur den Fachmusiker wirklich interessiren kann. Frau Botschon aus Prag trat im achtzehnten Concert noch einmal auf und zwar mit einer Scene und Arie von Verhulst und der Cavatine „Rose, wie bist Du reizend und mild" aus Zemire und Azor. Der Beifall, den die Sängerin fand, war ein sehr mäßiger. Eröffnet ward das Concert mit der Ouvertüre zu „Medea". — Das Bedeutendste, was bis jetzt in dieser Saison an weiblichen Solo-Gesangsvorträgen im Concertsaal vorgekommen, hörten wir im neunzehnten Abonnement-Concert am 1sten März. Frau Nottes sang die Kirchenarie von Stradella, im zweiten Theile eine Arie aus „Torquato Tasso" von Donizetti und die Lieder „Das erste Veilchen" von Mendelssohn, „Ungeduld" von Fr Schubert und als Zugabe „Trockene Blumen" von demselben. Die Sängerin besitzt sehr schöne Stimmmittel, die sie vermöge einer tüchtigen Gesangsbildung und eines ursprünglichen bedeutenden Talentes auf das Glänzendste zu verwerthen versteht. Sie zeigte in den genannten, so sehr verschiedenartigen Gesangsstücken eine seltene Vielseitigkeit; keiner dieser Vorträge stand dem anderen nach und selbst die Donizetti'sche Arie mußte, so vorgetragen, von großer Wirkung sein. Als dramatische Sängerin hat sich Frau Nottes während ihres hiesigen Gastspiels von der vortheilhaftesten Seite gezeigt. Sie ist nicht minder bedeutend als Darstellerin, wie als Sängerin. Ihre hervorragendsten Leistungen waren die Valentine in den „Hugenotten" und die Recha in der „Jüdin". Das Duett im vierten Acte erstgenannter Oper war in der Wiedergabe der Frau Nottes und des Hrn. Formes so meisterhaft, wie wir es seit der Schröder-Devrient in der Oper nicht wieder gehört und gesehen haben. — Im siebenten Concert der „Euterpe" am 27sten Februar sang Hr. Albert Eilers vom Dresdner Hoftheater die Arie des Grafen aus „Figaro's Hochzeit" und die Lieder „Addio" von Mozart, „Jagdlied" von Mendelssohn und als Zugabe „Der Wanderer" von Fr. Schubert. Wir haben bereits in Hrn. Eilers bei Gelegenheit seines Auftretens im Gewandhausconcert einen wohlbegabten und tüchtig gebildeten Sänger kennen gelernt, als ein solcher bewährte er sich auch diesmal. — Hr. Müller (Mitglied des Vereins) trug das Concertino für Fagott von C. M. v. Weber mit Geschmack und sehr beachtenswerther Technik vor. Die zu Gehör gebrachten Orchesterwerke waren die Ouvertüren „Wasserträger" und „Freischütz" und die B-Dur-Symphonie von Schumann.

Man berichtet aus **Zürich**: Am 16. Februar ging Richard Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male über unsere Bühne. Der Dichter-Componist hatte den Proben beigewohnt, dirigirte aber die Aufführung nicht selbst. Doch empfahl Wagner die bevorstehende Aufführung den Kunstfreunden Zürichs, indem er die Ueberzeugung aussprach, sie werde sich vor vielen anderen, mit gleichen und selbst reicheren Mitteln bewerkstelligten, vortheilhaft auszeichnen. Kapellmeister Müller dirigirte. Die Aufnahme war eine enthusiastische. Der Componist wurde wiederholt stürmisch gerufen. Er erschien, mit „Tannhäuser" (Hrn. Keßler) und dem „Landgrafen" (Hr. Cesar) an der Hand. — Frl. Jungwirth als „Elisabeth" und Hr. Haag als „Wolfram" werden rühmlichst erwähnt. Die Ausstattung und scenische Anordnung soll vortrefflich gewesen sein. — Director Walter beabsichtet, von Zürich aus nach Genf zu gehen, und dort den „Tannhäuser" gleichfalls zur Aufführung zu bringen. — Man schreibt uns ferner aus Zürich, Ende Februar. R. Wagner wird in diesen Tagen Zürich verlassen, um die Londoner Concerte zu leiten. Sein „Tannhäuser", der selbst die Erwartung der hiesigen zahlreichen Verehrer übertroffen, wurde bis jetzt drei Mal aufgeführt; in der letzten Vorstellung dirigirte er selbst, nachdem er den Darstellern in den Proben — er spielte und sang ihnen vor — Geist und Leben eingehaucht. Am Schluß stürmisch gerufen, wurde er mit Kränzen und Blumen überschüttet und sichtbar gerührt von der Theilnahme des Publikums sprach er liebe Abschiedsworte. — Im letzten Concert der Musikgesellschaft dirigirte er Gluck's Ouvertüre zur Iphigenia sowie folgende eigene Werke: seine Faustouverture (eine tiefsinnige Schöpfung), das Vorspiel zu Lohengrin, Elsa's Brautzug, die Ouvertüre zu Tannhäuser. — Hoffentlich werden wir nächsten Winter eine Oper besitzen — leider muß die Di-

rection auf eigenen Füßen stehen — die allen Anforderungen, soweit es die Verhältnisse gestatten, entspricht. — In Bern brachte die Musikgesellschaft die „lyrischen Scenen" Tasso in Sorrent (zusammengestoppelter Text); begreiflicherweise gefiel nur der Schlußchor. Die Oper in der Bundesstadt ist recht brav unter Schumann's Direction und erfreut sich vieler Theilnahme. Sie wird nächsten Winter in Basel den „Tannhäuser" zur Aufführung bringen.

Frankfurt, 25ter Februar. Die 10te und 11te historische Vorlesung von Damcke in Frankfurt war dem Anfang der Geschichte der Oper gewidmet. Nachdem der Vortragende die frühesten dramatisch-musikalischen Darstellungen und ihre weitere Entwickelung in Italien berührt hatte, schilderte er ein Fest des Galeazzo Sforza (1388) sodann das Theater zu Paris, und das Ballet comique de la reine. Hierauf wurde der „Orfeo" des Politianus, und St. Paulus von Beverini erwähnt, und die Bemühungen der florentinischen Alterthumsfreunde um den Einzelgesang geschildert. Mittheilungen über Johannes Bardi, Giulio Caccini und den amico fido des Bardi, schlossen die 11te Vorlesung. Sehr interessant waren die begleitenden Aufführungen, 4 Nummern aus dem Ballet de la reine, nämlich: ein Instrumentalsatz, Chor der Sirenen (vierstimmig) Antwort des goldenen Gewölbes (fünfstimmiger Chor) und Wechselgesang des Glaukus und der Thetis — sowie der Chor des Volkes von Delos aus dem Combattimento d'Appolline col Serpente.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Man schreibt aus New-York unterm 24sten Januar: Unsere Concertsäle und Opernhäuser sind leer. Signora Grisi und Mario haben ihre Contracte kürzen müssen, da sie nicht im Stande sind, mit ihrer Truppe die Häuser zu füllen und die Kosten zu decken. Alle im Lande reisenden Opern-Gesellschaften, Virtuosen, Sänger ꝛc. haben nur spärlich oder gar nicht reüssirt. Nur Ole Bull und Strakosch haben in Californien gute Geschäfte gemacht. — Also auch in den Vereinigten Staaten ist das Glück des Virtuosenthums schon im Untergange. Jetzt wird Australien in die Mode kommen. — Später China. —

Anna Zerr ist in Gotha drei Mal unter großem Enthusiasmus des Publikums aufgetreten. Sie gastirte als „Lucia", als „Norma" und „Martha". Ihre Virtuosität wird als außerordentlich gerühmt.

Frau Clara Schumann befindet sich wieder in Berlin, wo sie mit Joachim für den 14ten März ein großes Concert mit Orchester angekündigt hat. Von Berlin aus macht sie Ausflüge in die Provinzen. In Stettin hat sie bereits concertirt, Danzig und Königsberg werden von ihr zunächst besucht werden.

Die junge Clavierspielerin Nannette Falk aus Hamburg, eine Schülerin von Clara Schumann, hat in Berlin zwei eigene Concerte mit vielem Erfolg gegeben, sodann in zwei Concerten in Stettin gespielt und befindet sich jetzt zum Besuch von Liszt in Weimar.

Julius Schulhoff gab am 22sten Februar in Hannover ein Concert, in welchem man den renommirten Pianisten herzlich aufnahm. Allein durchweg hat er nicht befriedigt; während seine Technik unbedingte Bewunderung fand, gab sein Programm, welches nur aus eigenen Compositionen des Virtuosen bestand, mehrfach Anlaß zu kritischem Bedenken. Nichtsdestoweniger hofft und wünscht man ein ferneres Auftreten des zur Zeit nach Hamburg weiter gereisten Künstlers. —

Musikfeste, Aufführungen. Am 25sten Februar wurde im sechsten akademischen Concert in Jena der „Samson" von Händel aufgeführt. Musikdirector Stade dirigirte, viele Gesangkräfte Jena's hatten sich bei der Aufführung betheiligt.

Kapellmeister Schindelmeißer hat in Darmstadt am 14ten Februar einen Cyclus von vier Abonnementconcerten zum Besten des Wittwenfonds eröffnet. Zur Aufführung kamen im ersten Concert u. A. die Eroica, die Ouvertüre zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Goldermann und — Spohr's Ouvertüre zu „Jessonda"! —

In der vierten und letzten Soirée für classische Orchester-Musik (zweiter Cyclus) von Liebig in Berlin, kam die Ouvertüre zu Wagner's „Tannhäuser" und die 9te Symphonie von Beethoven zur Aufführung. Von letzterer konnten leider nur die drei ersten Instrumental-Sätze aufgeführt werden, da Musikdir. Liebig über keinen Chor disponiren kann. Bei der großen Stereotypität der Berliner Concert-Programme ist das Bestreben des Musikdir. Liebig um so rühmender hervorzuheben, als der außerordentlich billige Abonnementspreis (1 Thlr. für 4 Soiréen, einzelne Billets 10 Sgr.) den Besuch dieser trefflichen Concerte auch solchen ermöglicht, deren Mittel nicht derart sind, um sich in den Symphonien der Hofcapelle mit Anstand langweilen zu können. Musikdir. Liebig gab im Ganzen zehn Soiréen in diesem Winter. Wir vernehmen mit Vergnügen, daß er das Unternehmen auch im nächsten Winter fortsetzen wird.

Die Gesellschaft „Amicitia et Fidelitas" in Hamburg hat im Apollosaale ein großes Concert zu wohlthätigen Zwecken gegeben, an welchem die bedeutendsten künstlerischen Kräfte Hamburg's mitwirkten.

Für die Stiftung einer Kasse für invalide Militair-Musiker und deren Wittwen und Waisen begann am 24sten Februar in Berlin ein Riesenconcert aus 20 Nummern, das bis zum 1sten März dauerte. An diesem Tage kam nämlich erst der zweite Theil des Concertes zur Aufführung. Das Programm war merkwürdig zusammengewürfelt, nicht viel besser wie das im „Concert" (Lustspiel) von Benedix. — Den Anfang machte eine Ouvertüre von Friedrich dem Großen, zu „Il Re pastore", später kam eine Fest-Ouvertüre über „Patriotische Lieder" von Heinrich Dorn, Nr. 13 war ein Fackeltanz vom Grafen Redern, Nr. 19 „Die St. Hubertusjagd Sr. Majestät Friedrich Wilhelm IV." Tongemälde für Blech-

musik (!) von Rud. Tschirch. Meyerbeer's Propheten-Marsch durfte auch nicht fehlen. — Hierzu ein Orchester und vier Militär-Musikchöre, nebst zwanzig Solisten gerechnet, und man wird sich ein Bild dieses Kunstgenusses entwerfen können, den Hofmusikhändler Bock construirt hatte. Unter den hervorragenden Mitwirkenden nennen wir Frl. Büry, Miß Goddard, und Arthur Napoleon.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 28sten Februar fand die erste Aufführung von Meyerbeer's „Nordstern" bei erhöhten Preisen in Erfurt statt. Er wurde am 2ten und 5ten März wiederholt.

In Stuttgart giebt man wieder das „Donauweibchen". Das Haus, gedrückt voll Kinder und alte Leute, ging sehr enttäuscht aus einander. Die Intendanz war nicht weniger enttäuscht. Ganz Stuttgart hatte das „allgemeinste Verlangen" nach dieser kindlich-naiven Oper aus der „guten, alten Zeit" getragen. Und nun will sie Niemand wieder sehen! —

Nachdem die Italiener den Shakespeare in Operntexten fast gänzlich abgesungen haben, fangen sie an, den britischen Dichter noch abzutanzen. Am 27sten Januar kam in der Mailänder Scala ein Ballet „Shakespeare oder ein Sommernachtstraum" zur Aufführung.

In Frankfurt ist „Medea" von Cherubini neueinstudirt worden. Durch die Wiederbelebung dieser Oper erwirbt sich Kapellmeister Schmidt ein offenbares Verdienst. Möge sein gutes Beispiel andere Directionen zur Nachahmung anfeuern.

Kapellmeister Schmidt hat eine Oper „Die Weiber von Weinsberg" componirt, deren Aufführung in Frankfurt bevorsteht.

Die neue Oper von Marpurg, in Königsberg, „Der letzte Maurenkönig", konnte zu der festgesetzten Zeit, wegen Krankheit des Componisten, nicht gegeben werden. Man erwartet sie in nächster Zeit in Königsberg.

In Stuttgart wurde Rossini's „Tell" neueinstudirt gegeben.

Eine neue zweiactige Oper von H. Weidl: „Madelaine, die Rose der Bretagne" (Text nach dem Lustspiel „l'image" frei bearbeitet von W. Gabriel) soll in Heidelberg gegeben werden.

In Darmstadt ist der „Nordstern" stark im Anzuge.

In Dessau sind Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" mit großem Erfolg in Scene gegangen.

In Carlsruhe hat Wagner's „Tannhäuser" großen Succeß gehabt. Die Aufführung war eine in allen Theilen befriedigende, der Gesammteffect ein imponirender. Alle Hauptdarsteller und der Kapellmeister Strauß wurden gerufen. — Die Oper „Santa Chiara" wird Anfang März dort in Scene gehen.

In Salzburg ist Lindpaintner's „Vampyr" zur Aufführung gekommen. Wir berichten dieses Factum als eine der seltensten musikalischen Raritäten.

Im Wiener Hofoperntheater macht Donizetti's „Belisar" neueinstudirt großes Glück. — In Weimar hat diese Oper ein gelindes Fiasco erlebt. —

In Bonn ist Wagner's „Lohengrin" durch das Cölnische Opernpersonal zur Aufführung gekommen.

Zum Benefiz des Kapellmeister Skraup in Prag ist die Oper von Benoni: „Giovanna Daponte" durchgefallen.

In Riga ist der „Lohengrin" zur Aufführung gekommen.

In Leipzig sind Auber's „Fra Diavolo" und Halevy's „Jüdin" neueinstudirt gegeben worden.

Das Melodrama „Waldmüller's Margret" von Julius v. Rodenberg (mit Musik von Heinrich Marschner) ist auf mehreren Hof- und Stadttheatern bereits zur Aufführung angenommen, und wird auf dem königlichen Hoftheater zu Hannover noch im Laufe dieses Monats in Scene gehen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die neue Berliner Liedertafel soll an die Stelle ihres Gründers und bisherigen Leiters, des Musik-Director Truhn, den Kapellmeister Dorn zu ihrem Dirigenten gewählt haben.

Bei Eröffnung des Theaters in Mannheim haben der Hof-Kapellmeister Vincenz Lachner und der Hoftheatermaschinist und Decorationsmaler, der berühmte Mühldorfer, vom Prinz-Regent von Baden das Ritterkreuz des „Zähringer Löwen" erhalten.

Der Weimarische Kammervirtuos Edmund Singer hat vom Großherzog von Schwerin für die Dedication einer, von ihm componirten Violin-Phantasie mit Orchester, einen kostbaren Brillantring, mit einem sehr verbindlichen Handschreiben erhalten.

Musikalische Novitäten. Heinrich Marschner hat eine große Concertarie für eine Altstimme, „Burgfräulein" betitelt, componirt. Der Text ist von Julius v. Rodenberg, und soll voll dramatischen Lebens sein. Das Thema ist musikalisch fruchtbar genug, erinnert nur etwas sehr an Matthison's Zeitalter.

Literarische Notizen. Man schreibt aus New-York, daß Theodor — Butterbrod — Hagen daselbst eine englische musikalische Zeitung herausgeben wolle, wahrscheinlich, weil in New-York schon zwei existiren, also: um einem längst gefühlten Bedürfniß abzuhelfen.

Todesfälle. Am 4ten Februar starb in Mainz der Musikalienverleger J. Schott, im 73sten Lebensjahre, nach 55jähriger Thätigkeit im Gebiet des Musikalienverlags und Instrumentenhandels. Er war geboren am 12ten Decbr. 1782.

Vermischtes.

Die Leiche der Gräfin Rossi-Sontag wird in Hamburg erwartet, das dänische Schiff „Juno" bringt sie endlich von Mexico herüber. Sie wird im Kloster Neuburg in Sachsen beigesetzt werden.

Ein Wiener Blatt zeigt das bevorstehende „freudige Ereigniß" am kaiserlichen Hof in Wien auf ebenso zarte als

musikalische Weise folgendermaßen an: Meyerbeer ist mit der Composition eines Wiegenliedes beschäftigt, das die Bestimmung haben soll, der Kaiserin Elisabeth von Oestreich bei bevorstehender Gelegenheit überreicht zu werden — Meyerbeer ist doch immer au fait! —

Die Theater-Subventions-Frage ist jetzt allenthalben in vollem Flor. Ueber die Frage, ob dem Theater in Genf, wie bereits von der Stadt geschehen, so nun auch vom Staat aus mit einer Subvention von 4000 Franken unter die Arme gegriffen werden solle, ist im großen Rath in Genf ein vollkommener Tumult entstanden. Jamas Fazy gab man u. A. Schuld, daß er seine Vertrautheit mit den Coulissengeheimnissen zu politischen Agitationen verwende. Die Subvention von 4000 Frc.'s wurde aber bewilligt.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

August Ergmann, Op. 7. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cöln, Schloß. 20 Ngr.

In vorliegenden Liedern tritt uns ein hübsches und strebsames Talent entgegen, von dem sich ohne Zweifel noch Beachtenswerthes und Tüchtiges erwarten läßt, wenn es auf der eingeschlagenen Bahn weiter geht und sich noch mehr abzuklären sucht. Zu loben ist in diesem Werkchen der natürliche melodische Fluß der Singstimme, die richtige Auffassung des Inhaltes der Gedichte, wie das im Allgemeinen erfolgreiche Anstreben einer zwar einfachen aber interessanten und von hergebrachten Gemeinplätzen freien Begleitung. Was wir vor Allem aber hinweggewünscht haben, sind die öfteren, nicht im Sinn der Gedichte begründeten Textwiederholungen, namentlich in Nr. 2 „Spielmanns Abschied", in Nr. 3 „Das Meer der Hoffnung" und in Nr. 4 „Du wundersüßes Kind" von Sternau. Das gelungendste dieser Lieder scheint uns Nr. 1 zu sein „O stille dies Verlangen" von Geibel, ihm zunächst dürfte Nr. 2, dann Nr. 4 stehen; Nr. 3 ist dem Componisten weniger ex intimo pectore gekommen und scheint mehr das Resultat der Reflexion zu sein. Gern empfehlen wir diese hübschen Lieder gebildeten Sängern, die um so lieber nach ihnen greifen werden, da sie für den Vortragenden sehr dankbar sind. Einige Druckfehler in dem übrigens sehr anständig ausgestattetem Werke — vorzugsweise fehlende ♮ und ♭ in der Begleitung — kann der begleitende Pianist selbst leicht verbessern.

Gustav Jansen, Der wilde Reiter. Romanze aus E. Geibel's Cyclus „der Troubadour", für eine Baritonstimme mit Pianoforte. Cöln, M. Schloß. 7½ Ngr.

Mit nicht zu leugnendem Glück hat der Componist die etwas trüb-sentimentale Färbung der Geibel'schen Dichtung musikalisch wiedergegeben, und dabei den hier berechtigten Balladen- und Romanzenton angeschlagen. Die Musik dieser Romanze beweist, daß Jansen vollkommen den Anforderungen der Neuzeit an die Liedcomposition sich klar bewußt ist und daß er Talent und künstlerische Intelligenz genug hat, um ihnen zu genügen. Für Baritonisten wird diese Composition eine sehr dankbare und bei nur einigem Verständniß nicht schwer zu lösende Aufgabe sein.

Instructives.

Für Pianoforte.

J. Knorr, Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, so wie in Terzen und Sexten. Mit Bemerkungen und Fingersatz herausgegeben. Ein Supplement zu den Clavierschulen von Sal. Burkhardt u. A. Leipzig, C. F. Kahnt. 15 Ngr.

Was der Titel verspricht, wird in diesem Werkchen gehalten. Es ist ein sehr brauchbarer Leitfaden für Lehrer und Lernende bei den Uebungen der Tonleiter; der angegebene Fingersatz ist zweckmäßig, die Bemerkungen nützlich und beherzigenswerth.

J. Knorr, Musikalische Chrestomathie aus Mozart, Haydn, Clementi und Cramer für Anfänger auf dem Pianoforte in Ordnung vom Leichteren zum Schwereren, so wie mit Anmerkungen und Fingersatz. Leipzig, C. F. Kahnt. Zweite Ausgabe. Complet 1⅓ Thlr.

Der Verfasser giebt in diesem Werke einzelne zu Uebungsstücken verarbeitete Bruchstücke aus den Werken der auf dem Titel angegebenen Meister. Er beabsichtigt dabei, einmal auf die Geschmacksbildung des Schülers von Anfang an günstig einzuwirken, dann aber auch diesem die Anfangsgründe und die nothwendigen Uebungen weniger langweilig und trocken zu machen. Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß sehr viele instructive Clavierstücke wenig geeignet sind, bei dem Lernenden besondere Lust und Liebe zur Tonkunst zu erwecken, daß sie oft nur trockene Fingerübungen sind, bei denen von irgend einem Inhalt wenig oder gar nicht die Rede ist, während andere — namentlich die, zu denen beliebte moderne Opernmelodien benutzt sind — durch ihre Leichtfertigkeit den Sinn für alles Ernstere bei dem Zögling abstumpfen und ihn geradewegs zu der trostlosesten Trivialität und Genußsucht führen. Durch Uebungsstücke, wie sie Knorr hier giebt, können nun dergleichen Uebel vermieden werden, um so mehr als nur leichter gehaltene Compositionen jener Meister benutzt sind und den ursprünglichen Gedanken derselben kein weiterer Zwang angethan wird.

Obwohl wir principiell gegen die Zerstückelung von höher stehenden Erzeugnissen und ihre Benutzung zu nicht unmittelbar künstlerischen Zwecken sein müssen, so wollen wir doch dieser Chrestomathie ihr Verdienst nicht abstreiten, und sehen sie natürlich immer noch lieber in den Händen der Schüler, als jene trockenen Uebungen oder die gesinnungs- und gewissenlos zu Uebungsstücken umgestalteten leichtfertigen Opernmelodien. Wie sehr diese übrigens allenthalben den erfahrenen Lehrer verrathende Sammlung Anklang gefunden, beweist, daß kurze Zeit nach ihrem Erscheinen eine zweite Ausgabe nothwendig wurde.

Für Violoncell.

Fr. Grützmacher, Tägliche Uebungen für Violoncell. Leipzig, C. F. Kahnt. 1 Thlr.

Diese am Conservatorium der Musik in Leipzig eingeführten Uebungen beginnen mit den ersten Anfängen und schreiten dann in trefflich eingehaltener Progression bis zum Schwereren und Schwersten fort. Sie zerfallen in zwölf Hauptabschnitte: erste Strichübungen, erste Handgelenk-Uebungen (auf den bloßen Saiten), Fingerübungen, Arpeggien, gemischte Uebungen, Triller, Tonleitern, die chromatische Tonleiter, der Daumenaufsatz, Octaven, Terzen und Uebungen im Staccato. Von einem so tüchtigen Virtuosen und Lehrer seines Instrumentes, wie Hr. Grützmacher ließ sich nur ein zweckmäßiges Werk dieser Art erwarten; wir können dasselbe nur allen Lehrern und Schülern des Violoncells angelegentlich empfehlen.

Bücher, Zeitschriften.

Joseph Fischhof, Versuch einer Geschichte des Clavierbaues. Mit besonderem Hinblick auf die Londoner große Industrie-Ausstellung im Jahre 1851, nebst statistischen darauf bezüglichen Andeutungen &c. Wien, Wallishauser, 1853.

Ein sehr fleißig ausgearbeitetes und belehrendes Werk, das nicht allein für Pianoforte-Bauer, sondern auch für Clavierspieler von ganz besonderem Interesse sein muß. Die erste Abtheilung bildet ein geschichtlicher Ueberblick des Clavierbaues von der Erfindung des Instrumentes an bis auf die neueste Zeit. Der gelehrte Verfasser hat dazu die besten Quellen benutzt und giebt — den Einfluß der großen Componisten und Virtuosen auf die Vervollkommnung des Claviers besonders betonend — eine zwar kurz gefaßte, aber um so anziehendere Geschichte dieses Instrumentes. Die zweite Abtheilung behandelt die Resultate, welche die Londoner-Industrie-Ausstellung — zu der Fischhof vom k. k. Handelsministerium als Sachverständiger abgeordnet war — bezüglich des Pianofortebaues geliefert, die dritte und letzte beleuchtet einige noch schwebende Fragen auf diesem Gebiete und namentlich auch die Abweichungen in der Construction des Instrumentes in den verschiedenen Ländern. Fischhof's Streben geht vorzugsweise dahin, zu beweisen, daß die sogenannte Wiener oder deutsche Mechanik keineswegs der Erard'schen und englischen nachsteht, daß sie in vieler Beziehung Vorzüge vor dieser voraus hat und die Vorzüge jener — wie z. B. den größeren Ton — leicht erreichen kann, ohne daß der Preis eines Instrumentes ein um vieles höherer, bei Alle dem aber ein noch geringer sein würde, als der der Pariser und Londoner Pianos. Wir zweifeln nicht, daß diese auf triftige Gründe gestützte Beweisführung von dem nachhaltigsten Vortheil für die Instrumenten-Fabrikation Oestreichs sein wird — die Winke und Andeutungen, welche Fischhof behufs des Fortschreitens dieses Industriezweiges in der Heimath und dessen voraussichtlichen Uebertreffens der ausländischen Fabrikation giebt, verdienen die größte Beherzigung der Instrumentenbauer, der Künstler von Fach, wie des großen deutschen Musik treibenden Publikums.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 12. Den 16. März 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Neuere Claviercompositionen von Carl Lührß.

(Schluß.)

Nicht der Opuszahl nach das letzte, aber das den vorliegenden Compositionen zunächst vorhergehende bedeutendste Werk von Carl Lührß waren seine drei Hefte „Mährchen, kleine Tonstücke für das Pianoforte" Op. 25. So sympathisch uns auch heute noch diese anmuthigen, duftigen und charakteristisch reizvollen Tongebilde sind, so dringend wir Diejenigen, denen daran liegt, genauere Bekanntschaft mit dem Componisten zu machen, auf dieses Werk nachträglich aufmerksam machen, das in der Trautwein'schen Musikalienhandlung in Berlin verlegt ist, so können wir uns doch nicht enthalten, in Lührß's neueren Arbeiten zwei große Fortschritte und Vorzüge zu signalisiren, die sie unbedingt vor den älteren voraus haben. Der eine betrifft die Instrumentirung, d. h. den Claviersatz, den der Componist heute mit einer Freiheit, Sicherheit und Durchsichtigkeit handhabt, die Spuren großer Anverwandtschaft mit der jüngsten Periode des Liszt'schen Clavierstyles bietet. Hier ist keine Ueberladung mehr, keine unpraktische, dem Auge des pedantischen Lesers dargebrachte wohlfeile Huldigung (die dem Executanten und dem Zuhörer allein theuer zu stehen kommen könnte); es herrscht im Gegentheil überall eine bewundernswerthe Klarheit der Schreibweise, eine bewußtvolle Wahl der für jede künstlerische Intention geeignetsten Mittel und damit verbunden eine sachverständige wenn auch nicht sclavische Rücksichtsnahme auf Bequemlichkeit und Leichtigkeit der Ausführung. Der zweite Fortschritt besteht in einer noch vollendeteren Emancipation der Individualität des Componisten von gewissen früher noch bemerkbaren Aeußerlichkeiten des Styls, in denen Kurzsichtige ein Anlehnen an die Mendelssohn'sche Schule zu erblicken hätten wähnen können. Mit der vollkommenen Befreiung von allen mit diesem eventuellen Vorwurfe in Verbindung stehenden — Aeußerlichkeiten, wie gesagt, hat der Componist die Fähigkeit gesteigerten melodischen Ausdrucks und eine rhythmische und harmonische Verfeinerung und Veredlung erlangt, die ein an der Mendelssohn'schen Schule haftender Tonsetzer sich vergeblich je zu erlangen bemühen möchte. — Wir den-

ken später einmal das Kapitel von der harmonischen und rhythmischen Verweichlichung ausführlicher abzuhandeln, in der eine gewisse, noch als die der Majorität herrschende, Richtung unsere Ohren gefangen hält, und lassen die Ausführung des genannten Punktes, als zu weit vom Gegenstande ableitend, an dieser Stelle fallen.

Mit der Barcarole besprechen wir eigentlich keine ganz neue Neuigkeit. Dieses Eliten-Clavierstück ist schon vor länger als zwei Jahren erschienen. Daß dasselbe aber für einen größeren Theil des aristokratischeren Musikpublikums noch neu und ungekannt sein mag, scheint daraus hervorzugehen, daß das für den öffentlichen Vortrag so äußerst dankbare Tonstück noch auf dem Repertoire keines der intelligenteren Pianisten unseres Wissens sich befindet. Die durch eine maßvolle Gliederung (auch bezüglich des Umfangs maßvoll) und eine durch den ganzen Verlauf des Stückes immer successive Steigerung erzielte Einheit der Form stempeln die Lührß'sche Barcarole neben ihrem ungemein gesangvollen, in seiner graziösen Einfachheit und dem schwungvollen Zuge seiner Melismen besonders anziehenden und sich leicht einprägenden Motiv zu einem der wirkungsvollsten Gesangsstücke der neueren Clavier-Literatur. Dazu eine Reihe von eben so neu-originellen als klangvoll einschmeichelnden Figurationen und reizvoll capriciösen Cadenzen, deren Ausführung freilich die Fähigkeit delicatester Nüancirung in so hohem Grade erheischt, daß die Pièce nicht blos zu einer Prüfung des Exequenten, sondern auch seines Instrumentes dienen kann. Ein besonderes Vergnügen hat es uns ferner gewährt, daß der Componist mit richtigem Gefühle den vielverbrauchten Barcarolen-Sechsachteltact vermieden und den durch die Emancipirung von dem Eckigen des Zweitheiligen abgerundeteren Dreiachteltact gewählt hat. Hierdurch erhalten die anmuthigen wellenförmigen Begleitungsfiguren, mit denen die Wiederkehr des gesanglichen Motives wechselnd geschmückt wird, eine natürliche Zuspitzung (im zweiten Achtel) und das Ganze somit ein schlankeres rhythmisches Gepräge. Die Tonart ist Ges-Dur; ein kleiner Modulations-Zwischensatz in A-Dur bildet das „Alternativo" des übrigens in Variationenform gebildeten Stückes. Ein störender Druckfehler, der sich für den verständigen Leser von selbst corrigirt, findet sich auf Seite 8, System 4, im letzten Tact, wo der Sextengang in der der linken Hand anvertrauten Melodie in den drei ersten Sechszehnteln jedes Mal um einen Ton höher zu verbessern ist. Sonst ist die Ausstattung ganz vorzüglich und erhält eine besondere Zierde durch die höchst eigenthümlichen und geschmackvollen Arabesken auf dem Titelblatte von der Hand des erfinderischen Krätzschmer.

Unter den „Trois Danses brillantes" ertheilen wir dem dritten Stücke „Valses" ganz unbedingt den Preis. In dieser specifisch deutschen Tanzform hat Chopin unserer Ansicht nach das Schwächste geleistet. Seine Walzer haben als Walzer keinen Werth. Nur wo er sich unwillkürlich, und das geschieht zum Glück sehr häufig, seinem nationalen Mazurka-Rhythmus nähert, ist er wieder in seiner Sphäre, d. h. unvergleichlich. Das Walzerhafte dagegen fällt bei ihm leicht in's Triviale, wie z. B. der uns unerträgliche Anfang des beliebten Es-Dur-Walzers bezeugt. Es wäre allzu leichte Arbeit, für unsere Behauptung eine Reihe der triftigsten Beweise aufzuführen. Raumersparniß halber überlassen wir dieselbe dem Leser selbst. — Die Walzer eines „Franz Schubert" nun können wohl als Muster nationalen Styles betrachtet werden, enthalten aber einen allzu großen Beigeschmack süddeutscher, Wienerischer Gemüthlichkeit, welche zuweilen eine sentimentale Monotonie producirt. Liszt mag das wohl herausgefühlt haben, als er in seinen „Soirées de Vienne" die vorzüglichsten einer modernen Bearbeitung unterwarf, mit welcher er zu seinen unzähligen Verdiensten um die Unsterblichkeit Franz Schubert's dieses neue hinzufügte. Lührß nun substituirt diesem „Wienerischen" Momente eine norddeutsche Mannichfaltigkeit, durch welche er unserem deutschen Tanze den neuen Vorzug erwirbt, sich auch für den Ausdruck chevaleresken Glanzes und duftig-subtiler Grazie zu eignen. Er kredenzt uns das feinste Aroma des Walzerrhythmus, er giebt uns wirkliche Tanzpoesie, wie sie nicht der Reflex aus der Dichterperspective angeschauter irdischer Ballscenen, nein, wie sie nur der feenhafte Fuß einer Marie Taglioni, wenn sie die Religion der einzig wahren, der lebendig bewegten plastischen Schönheit offenbart, inspiriren konnte. — Ref. kann versichern, daß das Studium dieser Pièceen ihm als Clavierspieler einen ganz besonders interessanten Genuß gewährt hat. Dieses Letztere, abgesehen von dem Zauber des musikalischen Inhaltes, auch bezüglich der Technik.

In der Mazurka (Nr. 1) verfällt der Componist dem von uns vorhin an Chopin angedeuteten, gewiß nicht eigentlich tadelnswerthen Fehler in der entgegengesetzten Weise. Seine Mazurka erhält nämlich in dem Mittelsatze ein durchaus walzermäßiges Gepräge. Das hindert jedoch nicht, daß der erste Theil außerordentlich charakteristisch und originell und das Trio voll melodischer Anmuth und zierlicher Arabesken ist, kurz seine Mazurka als eine der besten des Genres unter neueren und älteren zu bezeichnen. Harmonisch überraschend aber ästhetisch für jeden Nichtphilister gerechtfertigt ist namentlich der Schluß. —

Zeichnet sich die Mazurka durch leichte Ausführ-

barkeit aus, so ist dagegen Nr. 2 „Galopp" schon etwas schwieriger. Die Schwierigkeiten sind aber lohnend. In der Anlage ist dieses Stück vielleicht das großartigste, brillanteste. Daß wir dem „Walzer" dennoch den Vorzug geben — trotzdem auch die zweite Nummer eine Fülle pikanter und neuer Züge und Details von instrumentalem Glanze (Seite 6 — die ersten drei Zeilen) auch eine sehr empfehlenswerthe Etüde (Seite 7 und folgende) enthält — ist persönlicher Geschmack, und über Geschmacksachen ist bekanntlich nicht zu disputiren. Ebenfalls nicht zu disputiren ist aber auch über die feststehende große Vorzüglichkeit der besprochenen Compositionen von Führz, von dem wir mit dem Wunsche Abschied nehmen, ihm recht bald wieder auf einem Gebiete zu begegnen, das ihm bereits viel Schönes zu danken hat.

Hans v. Bülow.

Kirchenmusik.

Choräle.

Die Melodien des deutsch-evangelischen Kirchen-Gesangbuches in vierstimmigem Satze für Orgel und für Chorgesang. Aus Auftrag der deutsch-evangelischen Kirchenconferenz zu Eisenach bearbeitet von G. Freiherr v. Tucher, Immanuel Faißt und Johannes Zahn. — Stuttgart, Verlag der J. B. Metzner'schen Buchhandlung, 1854.

Der Titel dieses Werkes vermeidet die für den evangelischen Gemeindegesang bisher üblich gewesene Bezeichnung „Choral" als eine fälschliche, die den unmensurirten Gregorianischen Gesang, den eigentlich wahren Choral bezeichne; zum charakteristischen Unterschiede der evangelischen Singweisen, die hier den Ueberlieferungen getreu, d. h. in ihrer älteren rhythmischen Gestalt aufgenommen wurden. Die Idee der Umgestaltung unseres heutigen Chorals nach Maßgabe jener Ueberlieferungen, fand in dieser Zeit eine weit verbreitete Theilnahme, und gab Veranlassung zu einer reichhaltigen Literatur, den sogenannten rhythmischen Choralbüchern.

Begünstigung fand diese Idee besonders von Seiten der evangelischen Geistlichkeit, wovon das vorliegende Melodienbuch ein Zeugniß giebt. Das leitende Princip bei Bearbeitung dieses Werkes giebt uns die Vorrede desselben in folgenden Worten. „In der Ausarbeitung der Tonsätze suchte man vor allem den allgemeinen Anforderungen strenger Kirchlichkeit zu entsprechen. Insbesondere war man darauf bedacht, die aus der älteren Zeit des evangelischen Kirchengesanges stammenden Singweisen nach dem Vorbilde und im Geiste der großen Harmonisten aus der Blüthezeit kirchlicher Tonsetzkunst, zum Theil mit Zugrundelegung einzelner Tonsätze von solchen, zu behandeln." Das den Herausgebern die besten Quellen bei Bearbeitung dieses Werkes zu Gebote standen, würde der Kenner des alten Chorals auch ohne diese Erklärung gefunden haben. Wünschenswerth wäre es indessen gewesen, wenn bei jedem Choral angegeben wäre, in wieweit der harmonische Theil desselben Eigenthum der alten Meister ist, und wie viel davon den Herausgebern gehört. Wir bleiben hierüber im Unklaren, und erfahren nur in einem besonderen Verzeichniß diejenigen Namen alter Choralmeister des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts, deren Harmonisirungen den einzelnen Tonsätzen zu Grunde liegen.

Bei Bearbeitung dieser Sätze ist zugleich darauf Rücksicht genommen, sie dem Bedürfniß kirchlicher Singechöre anzupassen. Bei näherer Einsicht in das Werk findet man, daß beiden Anforderungen nicht in gleichem Maße entsprochen werden konnte. Der Vocalsatz ist in ihnen so überwiegend, das anderer Seits dem Organisten für seinen speciellen Beruf manches unpraktisch erscheint.

Nach Anleitung über die praktische Ausführung dieser Melodien schließt die Vorrede mit dem Wunsche, daß dieses Buch dazu beitragen möge, die herrlichen, theils vergessenen und größtentheils arg entstellten Melodien, dem Volke in ihrer ursprünglichen Kraft und Reinheit wiederzugeben.

Betrachtet man hiernach die Melodien als solche, nach ihren melodischen und rhythmischen Eigenthümlichkeiten, so drängt sich dem Unbefangenen bald die Bemerkung auf, daß es mit der größtentheils argen Entstellung derselben nicht ganz so schlimm ist, als man nach diesem Ausspruche zu urtheilen berechtigt ist. Von den 98 Melodien des Buches sind ohngefähr die Hälfte ohne irgend welche rhythmische Eigenthümlichkeit; d. h. ohne quantitirende Rhythmen. Sie haben den einfachen Accent unseres heutigen Chorals, und stimmen mit demselben auch in melodischer Beziehung überein, wenn wir kleine unbedeutende Abweichungen davon ausnehmen, die ja überall zu finden sind. Unter den Melodien mit quantitirenden Rhythmen bemerken wir eine kleine Anzahl von Chorälen, welche sich von unseren heutigen Singweisen hauptsächlich durch die Veränderung des geraden in den ungeraden Tact unterscheiden. Es sind dies größtentheils Lieder freudigen Inhaltes, die durch das Abstreifen des ihnen ursprünglich fremden Tactes eine große Frische und Singbarkeit erhalten. Von den übrigen Chorälen mit quantitirenden Rhythmen im

$\frac{4}{4}$ Tacte zeichnen sich nur wenige durch eine scharf ausgeprägte volksthümliche Rhythmik aus. Die Mehrzahl derselben zeigen uns Eigenthümlichkeiten, die der Einführung solcher Melodien unübersteigbare Hindernisse entgegen stellen. Zuvörderst gehört dahin: die Vermischung von geraden und ungeraden Momenten in ein und derselben Periode der Melodie, Synkopen, schwierige melismatische Figuren und unschöne Rhythmen, welche die Gegner des rhythmischen Chorals nicht mit Unrecht als rhythmische Willkührlichkeiten bezeichnen. Diese letzteren Eigenthümlichkeiten, welche die Herausgeber dieses Buches im Vortrage der Melodien, als besondere Schönheiten streng gewahrt wissen wollen, erscheinen uns nicht geeignet, die Sache des rhythmischen Chorals zu fördern. Die Preisangabe des sehr schön ausgestatteten Werkes fehlt.

Dr. Wilhelm Volckmar, Op. 24. Kirchen- und Haus-Choralbuch des deutsch-evangelischen Kirchengesangbuches für die Orgel oder das Clavier. — Erfurt, bei G. W. Körner.

So viel uns aus den Anfechtungen bekannt geworden ist, welche dieses Melodien-Buch, als das unechte zu dem Eisenacher Gesangbuche, erfahren hat, entstand dasselbe aus Auftrag des für die Orgelliteratur verdienstvollen und rastlos thätigen Verlegers, Hrn. Körner in Erfurt, der seine praktischen Erfahrungen auf diesem Gebiete auch hier wieder in jeder Hinsicht bethätigt, sowohl durch die Wahl des tüchtigen Verfassers, als auch durch die umfassende Form, in welcher das Werk erschien. Dasselbe bringt sämmtliche Melodien zu den Liedern des Eisenacher Gesangbuches, in ihren älteren rhythmischen Formen, (zu einzelnen Gesängen sogar zwei Melodien) mit doppelter Bearbeitung des ersten Theiles der Choräle, welche in rhythmischer wie in melodischer Beziehung mit den Melodien des vorher besprochenen Buches übereinstimmen. Sodann folgen dieselben Choräle nach der heute üblichen Singweise, mit kirchlich einfachen, sehr zweckmäßigen Zwischenspielen und Schlußformeln. Auch in diesen Chorälen ist die Wiederholung des ersten Theils durchgeführt. Endlich giebt das Buch noch zu jedem Chorale ein kurzes Vorspiel.

Was nun den musikalischen Werth des Volckmar'schen Choralbuches betrifft, so läßt sich davon nur Gutes sagen. Mit richtigem Tacte hat der Verfasser seine Aufgabe darin erkannt, das Werk für jeden, selbst den schwächsten Orgelspieler brauchbar zu gestalten. Die streng kirchliche Harmonie der Choräle ist so eingerichtet, daß jede Hand zwei Stimmen zu führen hat. Keine unbequeme Harmonielage stört den Spieler, er sitze vor der Orgel oder dem Piano. Alles ist durchaus praktisch. Bei den Chorälen neuerer Form wurden die Zwischenspiele mit der Bemerkung gegeben, daß dieselben beim Gebrauche dieser Form nie ganz zu verdrängen sein werden. Auch diese Ansicht unterschreiben wir gern. Der Eifer gegen die Zwischenspiele, wie sie hier und jetzt fast allgemein sich finden, ist bereits ein ungerechter. Der Interludienunfug früherer Tage, der ihn hervorgerufen, hat aufgehört. Man wird auch künftig der Künstlerhand gestatten, die verschiedenen Choralperioden, durch naturgemäße Uebergänge wohlthuend zu verbinden. Man wird ihr überhaupt nicht jede Möglichkeit nehmen können das Lied nach dem innersten Wesen des Künstlers angemessen zu schmücken, obwohl es bei vielen Eiferern in der That darauf abgesehen ist. Man wird die Thätigkeit des Organisten im Gotteshause nicht auf den Nullpunkt herabdrücken können, zu deren Verrichtung eine Maschine denselben Dienst leisten würde, wie wir deren von vagabondirenden Kunstjüngern täglich an den Kirchen Gott Lob nur vorbeitragen sehen. Dahin kann es nicht kommen, denn die musikalische Kunst ist ein Kind der Kirche und die Kunst des Orgelresp. Choralspiels, vorzugsweise ein Kind der protestantischen Kirche, die keine so unnatürliche Mutter sein wird, gegen ihr eigenes Fleisch zu wüthen.

Die Vorspiele dieses Werkes halten sich gleichfalls in einer, dem Zwecke wohlentsprechenden Form. Sie sind überall leicht und nirgend leichtsinnig. Sie sind ihrem Umfange nach klein, ihrer Erfindung nach aber nicht kleinlich. Was sich in so kurzer Form aussprechen läßt, ist hier auf das Bestmöglichste gesagt. — Die Zahl der Organisten, welche solcher Leitfäden bedürfen, ja zur Wahrung der Würde des Gottesdienstes oft dringend nöthig haben, ist sehr groß gegen Diejenigen, welche auf eigenen Füßen stehen können, welche zu Sitz und Stimme im Gotteshause berechtigt sind, um ihre eigene Sprache in Tönen reden zu können. Das Buch hat demnach Eigenschaften, welche als höchst verdienstlich anzuerkennen sind, und die Mehrzahl (wenn nicht alle) derjenigen Organisten, welche durch Einführung des Eisenacher Gesangbuches in die Lage kommen: auch ein Choralbuch dazu beschaffen zu müssen, wird um so lieber zu diesem Buche greifen, je größer die Verlegenheit ist, in welche die stellenweis sehr antike Rhythmik der Choräle manchen würdigen Amtsbruder versetzen möchte. Wenn irgend wie, so ist hier eine Vermittelung nöthig, wozu das Buch geschickt ist. Ein Sprung vom Alten auf's Neue, oder wenn man will, vom Neuen auf's Alte, wäre ein Salto mortale, womit den Freunden des rhythmischen Chorals nicht gedient sein kann.

Daß das ganze umfangreiche Werk vom Verleger noch ferner für den Pränumerationspreis von 1 Thlr.

10 Sgr. verabreicht wird, dürfte Organisten aus naheliegenden Gründen recht lieb sein.

D. H. Engel.

Pariser Briefe.

(Schluß.)

Aber nicht nur in Bezug auf das Quartett ist der Fortschritt fühlbar. Die Concerte des Conservatoriums waren bisher die einzigen, in welchen Symphonien ausgeführt wurden. Diesen Winter haben wir hier noch zwei Gesellschaften, deren Programme mit denen des Conservatoriums wetteifern. Die société de St. Cécile, von Hrn. Barbereau, dem bekannten Theoretiker, geleitet, steht der société du conservatoire am nächsten. Sie widmet die zwei ersten Concerte den Compositionen junger Componisten und hat in diesem Winter eine tüchtige Symphonie von Georg Mathias hören lassen. Die société des jeunes artistes von Hrn. Pasdeloup dirigirt ist eine Phalanx ganz junger Musiker, meist Zöglinge des Conservatoriums, die mit Lust und Frische Beethoven'sche und Haydn'sche Symphonien und Weber'sche und Cherubini'sche Ouvertüren spielen. Im letzten Concerte hörten wir Fragmente einer charmanten Symphonie von Gounod.

Dies sind Facta die auf Verbesserung des Geschmackes wesentlich wirken und sowohl die Liebe der Künstler, wie der Dilettanten für ernstere Musikgattungen bekunden. Daß dessenungeachtet man es noch nicht dahin gebracht, ein ganzes Oratorium aufzuführen, liegt wohl hauptsächlich an dem Mangel eines für solche Musik geschulten Chores, so wie in dem Umstande, daß die Texte der meisten Oratorien die Franzosen weniger begeisternd anregen als die Deutschen und Engländer. Ich glaube durch Aufzählung dessen, was bis jetzt in Bezug auf Instrumentalmusik geleistet wird, den im Anfange dieses Briefes behauptete Fortschritt derselben nachgewiesen zu haben.

Die schwache Seite dieser Concerte sind die Gesangssoli, da es an guten Concertsängerinnen mangelt. Zu den besten Leistungen in diesem Monate gehörte die des Frl. Valentine Bianchi aus Petersburg, die in einem Concerte der Société de St. Cécile ein deutsches und russisches Lied mit vielem Beifall sang. Ich werde ausführlicher über sie sprechen, wenn ich ein größeres Stück gehört haben werde; sie hat ein Talent das der Beachtung werth ist.

Daß der Freischütz im Théatre lyrique trotz mancher Verstümmlungen und einer nicht ganz vollkommenen Ausführung volle Häuser macht, ist bei der Liebe der Franzosen für die Musik Weber's, die durch Feuer, romantische Tendenz, frappante Melodien und ergreifenden Rhythmus ihnen besonders zusagt, nicht zu verwundern.

Wenn ich nun noch hinzufüge, daß Mlle. Cruvelli nächstens in der Jüdin auftreten und die Opéra comique bald eine neue dreiactige Oper von Auber bringen wird, so habe ich Ihnen das Erheblichste mitgetheilt.

Die musikalische Literatur bringt auch hier und da etwas Neues. Zu den Interessantesten gehört ein zweiter Band von Scudo, welcher eine Sammlung seiner seit drei Jahren in der Revue des deux mondes veröffentlichten Artikel enthält. Ich bin in manchen Punkten nicht einig mit Hrn. Scudo; doch kann ich nicht läugnen, daß die Herausgabe vor Jahren veröffentlichter Artikel ein Act des Muthes und entschiedener Ueberzeugung, sowie eine Art Appell an das Publikum ist, zu entscheiden, ob die von dem scharfen Kritiker ausgesprochenen prognostika in Erfüllung gegangen, oder nicht.

Hr. Scudo hat, wie viele von uns, die die kritische Feder handhaben, seine Sympathien und Anthipathien, und er ist weniger exclusiv in den ersteren als in den letzteren, aber Hr. Scudo hat eine Ueberzeugung und das ist ehrenvoll; er ist unabhängig und das ist selten; er wendet eine eben so große Sorgfalt auf das Ausarbeiten seiner Artikel, als gewissenhafte Componisten auf das Feilen ihrer Stücke und das ist verdienstlich. Hr. Scudo giebt seinen Aufsätzen eine bestimmte Form. Er beginnt mit einer kurzen Einleitung, analysirt darauf — wenn es sich um einen Componisten handelt — das bisherige Wirken desselben und giebt biographische Notizen, geht sodann auf die Einzelnheiten des Stoffes ein und schließt mit einem kurzen Resumé.

Er ist streng, oft hart; aber er verfolgt einen Zweck: gerade an dem was von anderen Kritikern oft mit allzugroßer Leichtigkeit bis in den Himmel gehoben worden, den Maßstab der strengen Analyse anzulegen. Sein Styl ist kräftig, concis; seine Exposition klar und da er, bevor er über ein größeres Werk schreibt, dasselbe erst mehremale hört, so sind seine Details bedeutend. Die Bilder, die er von weiblichen Künstlern entwirft, haben mich besonders angeregt. In ihnen weht ein poetischer Hauch, der die Achtung für das wahre, edle, kunstbegabte Weib bekundet. So sehr er hier seine Bewunderung in glühenden, dichterisch schönen Worten bethätigt, so energisch spricht er sich aber auch gegen jene Erscheinungen weiblicher Naturen aus, die das Edle am Weibe verhöhnend, die Rolle eines Mannes übernehmen wollen, und welche, da sie weder die dem Weibe noch dem Manne nöthigen Vorzüge besitzen um als Einer oder die Andere Großes zu leisten,

wahre Ungeheuer werden. Ich habe selbst solche weibliche Individualitäten kennen gelernt, die von der Natur äußerlich mit einer gewissen männlichen Schönheit begabt, Weiblichkeit entbehrend, ihren Stolz in einer affectirten Energie und Kraft suchten, (was aber gerade von entschiedener Kraftlosigkeit zeugte) und mit Verachtung auf zarte, wirklich edle weibliche Naturen blickten. In der Kunst-Ausübung geht es ihnen nicht besser. Sie verschmähen es Gefühl zu zeigen, weil sie keines haben; daher fallen sie in den Fehler der Affectation und Exageration, sie wollen das Auditorium durch Kraftaufwand und Heftigkeit verblüffen, und verfehlen ihre Wirkung; sie trachten Bewunderung zu erregen durch den Ausdruck jener Gefühle, die der Natur des Weibes zuwider sind, wie Haß, Rache, Verachtung und andere sogenannte Rodomontaden und erregen Ekel durch die Ohnmacht ihres verschrobenen Talentes. Es ist einer einzigen Künstlerin, der Rachel, geglückt, in diesen antiweiblichen Empfindungen hinzureißen; doch sie hat Genie. Ist sie aber ein echtes Weib?

Die Bilder, welche Hr. Scudo mit eben so lebhaften, als feinen Farben von den Sängerinnen Bigottini, Mara, Faustina, Grassini und von Theresa Milanollo, entwirft, sind eben so ansprechend, als belehrend, eben so interessant durch den poetischen Styl, als anziehend durch das scharfe Beobachtungstalent, und pikant durch die mannichfaltigen Erlebnisse der Künstlerinnen.

Hr. Scudo beendet einen musikalischen Roman „le chevalier Sarti" von dem bereits mehrere Kapitel in der Revue des deux modes erschienen sind.

Paris, den 13ten Februar 1855.

H. Panofka.

Aus Hannover.

(Fortsetzung.)

Was werden wir nun im Laufe dieses Winters sonst von neuen Opern noch zu hören bekommen? Man spricht gerüchtsweise von „Giralda" von Adam. Ich glaube kaum, daß diese Oper eine besonders günstige Aufnahme bei unserm Publikum finden wird. Aus diesem Grunde und weil Adam schon ziemlich alt und abgelebt, deshalb etwas Neues nicht mehr von ihm zu erwarten ist, möchte ich unserer Intendanz rathen, dieselbe so lange ruhen zu lassen, bis Noth an den Mann tritt, d. h. bis keine guten oder besseren Opern mehr zu finden sind. Was aber nach allen Anzeichen fest zu stehen scheint, das ist die Aufführung der Hille'schen Oper „Bianka", und zwar soll dieselbe am Geburtstage unseres Königs stattfinden. Der Componist hat auch Zeit genug gehabt, sich in Geduld zu üben und Erfahrungen zu machen, welche zum Theil eben so interessant und lehrreich als ergötzlich und komisch sein sollen. Ich unterlasse es, Reflexionen daran zu knüpfen, denn die Oper geht dem ersehnten Ziele mit raschen Schritten entgegen und der Componist wird, am Ziele angelangt, alles früher Ertragene gern vergessen. Da, wie ich höre, Hr. Kapellmeister Fischer die Oper einstudiren wird und die Hauptpartien unsern besten Kräften übertragen werden, so ist an einem glücklichen Erfolge um so weniger zu zweifeln, als man überzeugt sein darf, daß von Allen mit möglichster Sorgfalt verfahren werden wird. Und daran läßt es auch die Intendanz nicht fehlen, dafür bürgen die bei Aufführung von neuen Opern gemachten Erfahrungen. Seiner Zeit werde ich weitere Mittheilungen machen und Verdienste gebührend zu würdigen wissen. Glück auf!

Hiermit scheide ich für heute von der Oper und begebe mich auf das Concertgebiet.

Zuerst muß ich der von den HH. Kömpel, Lindner und Engel am Schlusse des vergangenen Jahres veranstalteten und zahlreich besuchten drei Triosoiréen rühmend Erwähnung thun. Die vorzüglichen Leistungen der drei Künstler fanden den lebhaftesten Beifall und veranlaßten den vielfach ausgesprochenen Wunsch nach einer zweiten Folge im neuen Jahre, welche aber aus mir unbekannten Gründen nicht veranstaltet wurde. Vielleicht aus Mangel an Zeit der beiden HH. Kömpel und Lindner, welche als Kammermusiker bei der Kapelle angestellt sind?

Ende vorigen Jahres begannen die von der Intendanz eingerichteten Symphonie oder Abonnements-Concerte im Concertsaal des Theaters. Vier derselben sind gewesen und vier werden noch folgen. Von Symphonien wurden vorgeführt: die D- und A-Dur von Beethoven, G-Moll von Mozart und C-Dur von Franz Schubert; die Ouvertüren: die zu Anacreon von Cherubini, die Najaden von Bennett, die Jubelouvertüre von Weber und die Hebriden-Ouvertüre von Mendelssohn. Unsere Kapelle leistete auch auf diesem Felde wieder sehr Gelungenes und sucht ihren Ruf immer fester zu stellen. Aber was haben wir auch für tüchtige Kräfte, besonders bei den Geigeninstrumenten! Nicht weniger gut sind die Holzblasinstrumente besetzt. Trotzdem, daß die Blechinstrumente, besonders die Hörner, die eigensinnigsten Instrumente sind, so haben wir doch nicht Ursache, über sie zu klagen, vielmehr zeigen sie sich sehr zuvorkommend. Der Pauker behandelt seine Felle zuweilen etwas unbarmherzig. Ich habe mir vorgenommen, den Lesern dieser Blätter nächstens die hervorragendsten Mitglieder

unserer Kapelle namhaft zu machen und über deren Wirken, so weit es mir bekannt, Nachricht zu geben. — Als Gäste traten in den Concerten auf: Roger mit einer Arie aus Joseph in Egypten und dem Schubert'schen Erlkönig; ungeheurer Applaus! Ferner ein tremolirender Baritonist, Hr. Guglielmi (auf deutsch: Wilhelm Meier, Müller oder Schulze wie derselbe heißen soll) welcher, wie ich gehört, der Kapelle gegenüber mit bodenloser Arroganz aufgetreten ist und dazu Fiasco gemacht hat. Das paßt übrigens recht gut zusammen. Alsdann die beiden Flötenvirtuosen, Gebrüder Doppler, deren vortreffliche Leistungen im Vortrag von Compositionen eigener Fabrik verdienten Beifall fanden; und endlich der Violinvirtuose Bazzini. Am meisten gefiel dessen außerordentlich großer und markiger Ton, weniger seine etwas affectirte Spielweise und am allerwenigsten gefielen seine eigenen Compositionen. Uebrigens ist Hr. B. den Virtuosen ersten Ranges beizuzählen. Eine erfreuliche Wahrnehmung ist es, daß unser Publikum die Virtuosen-Compositionen ohne Geist und Gehalt zu verdrängen sucht, worin es von der Presse kräftig unterstützt wird.

Hr. Concertm. Joachim spielte ein Concert von Spohr und das von Mendelssohn. Ueber Joachim's vollendete Meisterschaft habe ich mich schon öfter ausgesprochen und wiederhole hier das schon Gesagte. Solche Vorträge sind wahre Kunstgenüsse, welche auch das Publikum dermaßen electrisiren, daß der donnernde Applaus kein Ende nehmen will. Es ist wahr, daß Joachim aus Gründen über welche er sich nicht klar aussprechen zu wollen scheint, seine Entlassung einreichte, um, wie man sagt, nach Berlin überzusiedeln, das auf ihn besondere Anziehungskraft auszuüben scheint. Statt der Entlassung hat derselbe einen zweijährigen Urlaub erhalten mit Beibehaltung seines vollen Gehaltes. Ich bedaure, daß Joachim diesen Schritt gethan hat, wenn ich auch gern glaube, daß gewichtige Gründe die Veranlassung zu demselben gewesen sind. Aber in zwei Jahren kann sich viel ändern; man wird gewiß nicht unterlassen, dem Künstler von auswärts Anerbietungen zu machen und dann ist es sehr fraglich, ob er sich dauernd hier wieder niederlassen wird. — Hr. Kammermusikus Kömpel, ein vorzüglicher Geiger, Schüler von Spohr, errang mit seinem Spiele einen für ihn sehr schmeichelhaften Erfolg. Hr. Matys jun., ein Sohn des hiesigen Kammermusikus Matys, eines anerkannt vortrefflichen Cellisten, trat mit einem Salonstücke für Violoncell von Servais, dessen Schüler er ist, unter vielem Beifall auf. Der sehr talentvolle junge Virtuose, jetzt ebenfalls Mitglied unserer Kapelle, hatte nur nicht glücklich gewählt und die zum allergrößten Theile die virtuose Seite hervorkehrende Composition that seinem sonst sehr schönen Spiele Eintrag. — Frau Nottes debütirte mit einer unbedeutenden Nicolai'schen Opernarie; auch diese Wahl war keine glückliche. Was aus dem Stück übrigens gemacht werden konnte, machte Frau Nottes daraus und dies Streben wurde beifällig anerkannt. Ebenso wenig paßte die Spohr'sche Arie für Frl. Geisthardt's Stimme; die Composition verlangt einen volleren Ton. Dagegen trug Frl. G. eine Coloratur-Arie aus Sargin von Paer mit bestem Erfolge vor. Ein Terzett von Beethoven, welches eine Zierde des Programmes war, wurde von ihr und den HH. Haas und Bernard gelungen ausgeführt.

Die Bemühungen der Intendanz oder Concertdirection, die Symphonie-Concerte so interessant als möglich zu machen, sind sehr anerkennenswerth; möge dieselbe gleichfalls nicht versäumen, das Publikum mit den bedeutendsten Werken der Neuzeit bekannt zu machen. Ich erinnere z. B. an Gade und Schumann.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 5ten März gaben die drei Brüder Brassin im Logen-Saale eine musikalische Abendunterhaltung, bei der sie durch ihren Vater, den Baritonisten des Stadttheaters, Hrn. Schneider und Frl. Berg, ebenfalls Mitglied des hiesigen Theaters, unterstützt wurden. Letztere declamirte ein Gedicht von Klesheim, Hr. Brassin, der Vater, sang ein Lied (wahrscheinlich von der Composition seines ältesten Sohnes Louis) und mit Hrn. Schneider ein Duett aus der Vestalin. Louis Brassin eröffnete die Soirée mit den Variationen über ein Thema aus der heroischen Symphonie von Beethoven und trug im zweiten Theile dann noch ein Nocturno von J. Field und die Perles d'écumes von Th. Kullak vor; der zweite Bruder Gerhard Brassin, der Violinist, spielte Andante und Rondo aus einem Concert von de Beriot und mit dem jüngsten Bruder Phantasie über Themen aus „Oberon" für Violine und Pianoforte von David und Benedict, der dritte — Leopold Brassin, eine Phantasie von Thalberg. Louis Brassin hat bereits öfter in öffentlichen Concerten gespielt und

sich als ein fertiger Pianist bewährt. Auch diesmal zeigte sein Spiel beachtenswerthe Fertigkeit und Geschmack. Am besten gelang ihm Kullak's Composition, am wenigsten befriedigten Beethoven's Variationen. Die beiden jüngeren Brüder leisten für ihr zartes Alter sehr viel; auch ihnen ist wirkliches Talent nicht abzusprechen. Bei dem Violinisten trat im ersten Stücke ein schönes, äußerst sauberes Staccato hervor. Leopold, der den Violinisten sehr discret begleitete, spielte die Thalberg'sche Phantasie technisch correct, was um so mehr Anerkennung verdient, als das Musikstück abgesehen von allem Anderen auch über die physischen Kräfte des jungen Pianisten geht. —

Zum Besten der Nothleidenden im sächsischen Erzgebirge veranstalteten die Gesangvereine Arion, Leipziger Liedertafel und Pauliner-Verein am 11ten März Vormittag 11 Uhr im großen Saale der Buchhändlerbörse ein Concert unter Leitung der HH. Langer und Riccius. Im ersten Theile desselben führte man die Musik zur „Antigone" von Mendelssohn auf; die verbindenden Worte sprachen Frau Günther-Bachmann und Hr. L. Schäfer — Letzterer mit einem zuweilen etwas zu pomphaften Pathos und zu vielen den Eindruck des Ganzen wenig fördernden Kunstpausen. Die Musik selbst ward, abgerechnet einige Unreinheiten in den Chören und eine wenig entsprechende Ausführung des Baßsolo, entsprechend wiedergegeben. Mit diesem ersten, fast zwei Stunden dauernden Theile hätte es sehr wohl sein Bewenden haben können, allein, wie gewöhnlich bei von Gesangvereinen veranstalteten Concerten, dehnte man die Aufführung etwas sehr weit über die übliche Zeit aus und gab noch einen zweiten Theil zu. Außer den vierstimmigen Liedern für Männerchor: „Halt Wacht" von C. Reinecke, „Morgengebet" von C. Zöllner, „Die Kapelle" von Kreutzer, „Schwertlied" und „Lützow's wilde Jagd" von C. M. v. Weber, die recht gut ausgeführt wurden, enthielt dieser zweite Theil die Ouvertüre zu „Euryanthe" und eine von Hrn. Grützmacher sehr brav vorgetragene Phantasie für Violoncell eigener Composition. Das Concert war verhältnißmäßig nur schwach besucht, doch soll die Subscription zahlreich gewesen und der gute Zweck somit nicht ganz unerfüllt geblieben sein.

Hannover. Dem Kapellmeister Fischer ist in Anerkennung seiner Verdienste um die so hochgelungene Aufführung des „Tannhäuser" von Sr. Majestät dem König eine kostbare Brillantnadel zum Geschenk gemacht worden. Bei der Ueberreichung äußerte das Königspaar, daß der Tannhäuser von allen neueren Opern ihm die liebste sei, und daß der Hof keine Vorstellung derselben versäumen würde. Dieses huldvolle Benehmen Seitens unserer höchsten Herrschaften erfreut um so mehr, als es dem Urtheile des Publikums über Fischer durchaus begegnet. Noch Gestern, in dem 7ten Abonnementsconcert, hatte dieser Gelegenheit, seine Vielseitigkeit, seine Ausdauer und musikalische Begabung zu entfalten, indem er während des ganzen Abends allein dirigirte; nicht minder gab er darin auch einen trefflichen Beweis seines gediegenen Geschmacks, da das von ihm entworfene Programm an Gewähltheit und echter, künstlerischer Harmonie nicht so leicht übertroffen werden kann.

Dresden. Die früher alljährlich in Dresden stattfindenden Kammermusik-Soiréen von Lipinski und Kummer haben seit zwei Jahren aufgehört. Im vorigen Jahre traten die Triosoiréen von Goldschmidt, Schubert und Kummer an ihre Stelle, und in diesem Jahre hat sich aus dem, seit einem Jahre in Dresden bestehenden Tonkünstler-Verein ein neuer Quartett-Verein constituirt, der am 3ten März seine erste Soirée im Saal des Hotel des Saxe gab. Die Concertgeber sind die Kammermusiker Hüllweck, Körner, Göring und Kummer jun., sowie der rühmlichst bekannte Pianist Blaßmann. Zur Aufführung kamen das B-Dur-Quartett Nr. 3 von Mozart, das E-Moll-Quartett Op. 18 von Beethoven, und das Pianofort-Quartett (F-Moll, Op. 6) vom Prinzen Louis Ferdinand von Preußen. — Die Aufführung des letzteren war besonders dankenswerth, da das Publikum nur überaus selten Gelegenheit erhält, die interessanten und schwunghaften Compositionen des geistreichen Prinzen kennen zu lernen. Die Aufführung sämmtlicher Quartette war vorzüglich. In den folgenden Soiréen soll, dem Vernehmen nach, ein Quartett von Volkmann zur Aufführung kommen.

Thorn, den 25sten Februar 1855. Am 23sten Febr. veranstaltete der hiesige Gesang-Verein unter Leitung seines Dirigenten des Gymnasiallehrers Dr. Hirsch im großen Rathhaussaale eine Aufführung des Haydn'schen Oratoriums: „Die Schöpfung", das hier noch nie öffentlich zu Gehör gebracht worden war. Der Saal war ganz gefüllt, die Production eine fast durchweg gelungene. Der Chor hielt sich sehr brav und brachte in manchen Nummern eine imposante Wirkung hervor, besonders in der Stelle: „es ward Licht", ferner in den Chören: „die Himmel erzählen", „vollendet ist das große Werk" und im Schlußchor. Die Soli waren nach Maßgabe der meistentheils nur mittelmäßigen Kräfte, über die man bei derartigen musikalischen Aufführungen in kleinen Städten zu verfügen hat, recht befriedigend; als hervorragend aber ist die Leistung des Frl. Drescher in den Partien des Gabriel und der Eva zu bezeichnen und wurde ihr von den entzückten Publikum wie aus einem Munde die Palme des Abends zuerkannt. Dem Orchester, das wie immer aus der Kapelle des vierzehnten Infanterie-Regimentes und einigen Dilettanten bestand, gebührt der Ruhm durch sein exactes Spiel, namentlich durch das ungewöhnlich zarte Accompagnement der Soli zum Gelingen des Ganzen sehr wesentlich beigetragen zu haben.

Königsberg. In Königsberg ist endlich die Oper „Der letzte Maurenkönig" gedichtet von Hartmann, Musik von Marpurg gegeben worden, und zwar mit Anerkennung von Seiten des Publikums durch Hervorruf und Lorbeer ꝛc. Das Buch ist von respectabler Art, die Musik würdig eines wahren Künstlers, ohne tieferes Wesen in der Erfindung, doch fein gearbeitet; sie bietet einige Momente von glänzender Wirkung. Vielleicht bringen wir noch einige eingehendere Mittheilungen aus der Königsberger Localkritik eines unserer Mitarbeiter daselbst. — Sonst theilt man uns von dorther mit, daß die

Saison flau sei. Schubert's großes nachgelassenes Quartett in G-Moll-Dur hat sich glänzend Bahn gebrochen, denn nachdem es von den Gebr. Müller zwei Mal (vor Jahren) gespielt wurde, ist es noch 3—4 Mal zur Aufführung gelangt. Ein neues Quartett von Köttlitz wird in einer Kritik, die uns zukam, als original, voll Phantasie und Geist gerühmt, die Arbeit dazu als höchst interessant und das Ganze als in modern-freier (vom Bestehenden emancipirter) Form gehalten bezeichnet.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Hans v. Bülow hat, nachdem er in Breslau mehrere Concerte mit großem Erfolg gegeben, seine Kunstreise nach Posen fortgesetzt, wo er in letzter Zeit mit Truhn concertirte. Von da aus beabsichtigte er Concerte in Bromberg und Danzig zu geben. Am 1sten April wird er in Berlin wieder eintreffen, um seine neue Stellung als Professor am Berliner Conservatorium der Musik anzutreten.

Thalberg befindet sich noch immer in Italien. In Neapel hat er großes Furore gemacht, und eine ganze Reihe von Concerten gegeben.

Alfred Jaell befindet sich in Paris. Er gab daselbst am 12ten März ein Concert, worin er neben eigenen Compositionen, u. A. der Paraphrase aus Tannhäuser und Lohengrin, Beethoven's Kreutzer-Sonate, auch Werke von S. Bach und Rubinstein spielte.

Musikfeste, Aufführungen. Am 9ten März fand in Weimar die zweite Soirée für Kammermusik statt. Zur Aufführung kamen: Beethoven's Sonate für Violoncell und Pianoforte (Op. 69 A-Dur) Schubert's Trio in B-Dur (Op. 99) Fantasie concertante für Violine und Clavier über den „Tannhäuser", componirt von Singer und Bülow, (Manuscript) und Lieder von Mendelssohn, Schumann und Raff (Manuscript) vortrefflich gesungen von Frl. Genast. Die Instrumentalpartien wurde von den Kammervirtuosen Coßmann und Singer und den Pianisten v. Brousart und Pruckner in größter Vollendung ausgeführt. Die Lieder von Raff fanden den ungetheiltesten Beifall, der Componist wurde gerufen. —

In Frankfurt hat sich ein Neuer Instrumental-Verein (aus Dilettanten) gebildet, welcher sich zur Aufgabe zu machen scheint, nur Mozart'sche Werke aufzuführen. Warum auch nicht? — Man hört von Mozart'schen Werken so selten Etwas, namentlich in Frankfurt! — Das erste Concert, am 1sten März, brachte von Mozart: eine nachgelassene Symphonie für kleines Orchester in A-Dur; ein Pianofort-Concertino mit kleinem Orchester ditto (in A-Dur); das Quintett für Streichquartett und Clarinette ditto (in A-Dur) und die Ouvertüre zu „Cosi fan tutte", ausnahmsweise für „großes" Orchester (!) und in C-Dur. — Wir sind begierig, welche Tonarten das nächste Mal an die Reihe kommen!

Das diesjährige, zu Pfingsten stattfindende Niederrheinische Musikfest findet in Düsseldorf statt. Hiller wird dirigiren, Frau Bürde-Ney, Roger und Formes werden singen. — Zur Aufführung kommt u. A. ein ganz neues Werk — Haydn's Schöpfung.

Die Leipziger Sing-Akademie studirt Händel's „Samson" ein, welcher in diesem Jahre am Charfreitag in der Pauliner-Kirche in Leipzig zur Aufführung kommen wird.

Der Stern'sche Gesangverein in Berlin hatte am 8ten März eine große Musikaufführung veranstaltet, deren Glanzpunkt das Kyrie und Gloria der großen D-Dur-Messe (Op. 123) von Beethoven bildete, die in Berlin noch nie öffentlich gehört worden ist. Clara Schumann und Joseph Joachim wirkten in dem Concerte mit. Erstere spielte Beethoven's Phantasie für Piano, Chor und Orchester; Letzterer spielte Mendelssohn's Violin-Concert und die F-Dur-Romanze für Violine von Beethoven. — Ein musterhaftes Programm. Andere Berliner Concert-Institute mögen sich daran ein Beispiel nehmen!

In Halle ist unter Direction von Robert Franz Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung gekommen. — Dasselbe Werk wurde in Braunschweig unter Abt's Direction aufgeführt. —

Im dritten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien kamen als Novitäten: Gade's „Ossian-Ouvertüre", Berlioz' „Römischer Carneval" und eine Hymne an „Zeus" von Meyerbeer zur Aufführung. —

Beethoven's 9te Symphonie kam in Cöln durch Hiller zur Aufführung. Ebenso in Stuttgart durch Lindpaintner.

Die Augsburger Liedertafel hat am 7ten März zum Gedächtniß des, im vorigen Jahre verstorbenen Kapellmeister Drobisch, ein großes Concert veranstaltet, dessen Reinertrag zur Gründung einer „Drobisch-Stiftung" bestimmt ist, aus welcher talentvolle Musik-Zöglinge unterstützt werden sollen. Außer einer Trauer-Cantate (gedichtet von Hertle, componirt von Kammerlauber) kamen nur Compositionen des Verewigten zur Aufführung. Der städtische Orchester-Verein, die Singakademie, die Sänger der Kirchen-Chöre, sowie viele Dilettanten (unter ihnen auch Frau Bertha Riehl aus München) hatten sich mit der Liedertafel zu dem Stiftungs-Concert vereinigt.

Im zweiten Concert des Cäcilien-Vereins in Frankfurt kam die (kleine) Messe in C-Dur von Beethoven und das Oratorium-Fragment „Christus" von Mendelssohn zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 21sten Februar gab Kapellmeister Seydelmann in Breslau zu seinem 25jährigen Jubiläum zum ersten Male Mozart's „Don Juan" mit Recitativen.

Im Theater in Würzburg ist Wagner's „Tannhäuser" zur Aufführung gekommen.

In Königsberg sind Conrad's „Weiber von Weinsberg" in Vorbereitung.

In München sind seit den letzten Wochen Beethoven's „Fidelio", Marschner's „Hans Heiling" und Weber's „Euryanthe" wieder auf dem Repertoir.

In Venedig hat eine Oper von Apolloni, „Der Hebräer" großes Glück gemacht.

In Breslau ist jetzt Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" Kassen-Oper, durch die meisterhafte Leistung der Frau Nimbs darin.

„Santa Chiara" vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha ist zuerst zum Benefiz des Kapellmeisters Ignaz Lachner, und seitdem noch mehrere Mal mit Beifall in Hamburg zur Aufführung gekommen. Am Meisten gefiel, wie überall bis jetzt, das Finale des zweiten Actes, am Wenigsten der dritte Act.

Halévy's „Jüdin" ist am 11ten März in Weimar neu-einstudirt gegeben worden.

In Jena besteht seit längerer Zeit ein Gesellschaftstheater (in der Erholung) dessen vorzügliche Aufgabe darin besteht, kleinere und leichtere Opern mit einheimischen Kräften zur Aufführung zu bringen. In jedem Winter werden mehrere Opern einstudirt; Director ist der, um die Kunstverhältnisse Jena's in der mannichfaltigsten Weise verdienstvolle Dr. Gille. Am 9ten März kam „Das Nachtlager in Granada" zur Aufführung, und wurde am 11ten März wiederholt. — Vorher wurde Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde" gegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen. Roger hat in Berlin vom Grafen Redern, im Auftrag des Königs, die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Der König von Preußen hat dem Componisten Rudolph Tschirch in Berlin die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Musikalische Novitäten. Der Pianist Nicolai Berendt in Hannover hat ein Duo (für Pianoforte und Violine) über den „Tannhäuser" geschrieben, welches in Privatkreisen zur Aufführung gebracht den größten Beifall erndtete. Die Veröffentlichung des Werkes steht bevor.

Literarische Notizen. Die Lieder von Fr. Berat, jetzt des beliebtesten und populärsten Liederdichters in Frankreich, neben Béranger, sind in einer Prachtausgabe in Paris erschienen. Der Dichter ist zugleich Componist seiner Lieder, und seine Melodien sollen ebenso populär als seine Gedichte sein. H. Berlioz äußerte über ihn: „Er ist der von Rousseau geträumte Poet. Er macht weder schlechte Musik auf den Text guter Verse, noch schlechte Verse auf die Unterlage guter Musik". — Wort und Klang sollen sich in den Liedern Berat's declamatorisch trefflich ergänzen. Uebrigens gehört er zu den sogenannten Naturdichtern und Sängern, und eine Monotonie in Dichtung und Melodienbau wird bei öfteren Hören stark fühlbar.

Unter den neueren epischen Dichtungen junger, aufstrebender Talente, welche sich die Schilderung der Erlebnisse von Musikern zur Aufgabe gestellt haben, heben wir hervor: „Jung Friedel, der Spielmann" von August Becker und „Der Trompeter von Säckingen" von Joseph Scheffel. Beide Dichtungen erfreuen sich der allgemeinsten Anerkennung.

Vermischtes.

Das Theater in Dessau ist abgebrannt, und nur die Fronte mit dem Concertsaale ist gerettet. Das Feuer brach am 7ten März früh 6 Uhr aus, seine Entstehungsursache ist noch nicht ermittelt. Die Musikalien, Instrumente, Garderobe, Bibliothek, sowie das gesammte übrige Inventarium sind zum großen Theil verbrannt. Dies ist schon der zweite Theaterbrand in diesem Jahre (in Brüssel im Januar). Im vorigen Jahre braunte des Theater in Philadelphia und das in Bordeaux.

Die innere Ausstattung des neuen Theaters in Straßburg ist vollendet. Es ist reich dotirt, und besitzt sogar eine Orgel von 16 Fuß, nach welcher viele Bühnen vergeblich seufzen. Das Orchester ist gut zusammengestellt, nur mit dem Opernpersonal hatte man bis jetzt kein Glück. Für die Sommermonate will Director Röder aus Cöln mit seiner Oper nach Straßburg kommen, und vorzugsweise deutsche Opern aufführen. Bei dieser Veranlassung sollen „Tannhäuser" und „Lohengrin" auch nach Frankreich verpflanzt werden.

Ole Bull, der bekanntlich in Pensylvanien eine Colonie für Scandinavier gründete, und blos dem Landbau leben wollte, hat, nachdem er schon längere Zeit wieder in den Vereinigten Staaten concertirte, seine Colonie ganz verlassen, um in New-York ein großes lyrisches Theater zu errichten, dem er den Namen „Musik-Akademie" geben will. Er hat zugleich die Composition einer Oper, deren Süjet der Geschichte Amerikas entnommen sein soll, als Preisaufgabe gestellt. Der Preis ist 1000 Dollars; nur amerikanische Künstler werden zur Bewerbung zugelassen.

Berichtigung. Hr. Kammermusikus Rühlmann in Dresden sendet uns eine Berichtigung mehrerer auf Dresden bezüglicher Notizen unseres Feuilletons und ersucht uns zugleich um die Erklärung, daß dieselben nicht von ihm, wie man mehrfach gemeint habe, herrühren, da er gewohnt sei, Alles, was er schreibe, mit seinem Namen zu unterzeichnen. Wir bestätigen dies und geben nachstehend die gewünschte Berichtigung.

Die erste unrichtige Notiz befindet sich im 41sten Bande, Nr. 19, S. 208, wo gemeldet wurde, daß die Ouvertüre zu Julius Cäsar von H. v. Bülow in dem Eller'schen Concert aufgeführt worden sei Sie sei nicht da, wo gar kein Orchester vorhanden war, sondern im Hoftheater vor Aufführung des Shakespeare'schen Stückes executirt worden. Auch in den weiteren Angaben am a. O. sollen sich Unrichtigkeiten befinden, die Hr. R. jedoch nicht näher bezeichnet.

Ferner wird in demselben Bande S. 230 die Notiz über die Concertanzeige des Frl. Wieck, daß in der Ankündigung das Beethoven'sche Es-Dur-Concert als „noch nicht dagewesen"

bezeichnet gewesen sei, als irrig bezeichnet, da es einfach nur geheißen habe, dieses Concert sei in Dresden lange nicht gehört worden. Auch der dort befindlichen Angabe, daß es früher in einem Hartung'schen Concert zur Aufführung gekommen sei, widerspricht Hrn R., jedoch mit Unrecht. Wir haben es dort vor langen Jahren selbst gehört, wenn auch, was die Pianofortepartie betrifft, in sehr kläglicher Ausführung.

Weiter wird eine Notiz im 42sten Bande, daß der Gesangverein Orpheus Chöre aus Lohengrin vorgeführt habe, dahin berichtigt, daß nicht diesem, sondern der Liedertafel dieses Verdienst beizulegen sei.

Endlich berichtigt Hr. R. noch die Bemerkung in Nr 7 des 42sten Bandes, daß unter der Regie Rottmeyer's der Tannhäuser in Dresden, wie überhaupt in Deutschland, zum ersten Male in Scene gegangen sei. Tannhäuser sei in Dresden zum ersten Male am 19ten October 1845 aufgeführt worden, zu einer Zeit, wo noch kein Mensch an Rottmeyer gedacht habe, da derselbe erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1850 beim Hoftheater als Regisseur engagirt worden sei. Das Verdienst gebühre dem Chordirector und Regisseur Hrn. Wilhelm Fischer sen., der mit Wagner vereint den Tannhäuser in Scene setzte. Auch bei der erneuten Vorführung der Oper im Jahre 1852 sei die Inscenirung genau die frühere gewesen, wie denn überhaupt noch jetzt Fischer's Inscenirung des Rienzi, des Holländer und des Tannhäuser als mustergiltig an alle Theaterdirectionen versendet werde.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Adolf Klauwell, Op. 6. Frühlings-Klänge im leichten Style für Pianoforte zu vier Händen. Zweite verbesserte und vermehrte Ausgabe. Leipzig, C. F. Kahnt. 2 Hefte, à 17½ Ngr.

In leichter und anmuthiger Form giebt der Componist kleine Charakterstücke, von denen jedes eine den Inhalt andeutende Ueberschrift trägt, und die für Schüler, welche schon einige Fortschritte im Technischen gemacht haben, als angenehme und bildende Uebungen zu empfehlen sind. Der Titel des Werkchens bezeichnet genugsam den Inhalt; es ist Klauwell gelungen, eine gewisse Grundstimmung in den sämmtlichen kleinen Tonstücken festzuhalten und den Gegenstand des Ganzen musikalisch so vollkommen wiederzugeben, als dies überhaupt mit so wenigen Mitteln und bei dem Zwecke des Werkchens überhaupt möglich war.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Christoph Struck, 7tes Werk. Brillante Phantasie über Melodien aus der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber. Hannover, A. Nagel. 12 Sgr.

Für Hrn. Christoph Struck würden wir es als ein Glück erachten, wenn die nächste Zukunft ihm ein kleines Theilchen Selbstkritik gewährte, er würde dann sicher davon abstehen, ähnliche Werke wie diese brillante Phantasie in die Welt zu schicken und über alles dasjenige, was in diesem Heft neben den schönen Melodien Weber's als sein dürftiges Eigenthum steht, zuvörderst tief erröthen. D. H. E.

Carl Mächtig, Op. 1. Salonstücke für das Pianoforte. Breslau, Leuckardt. 12½ Sgr.

Ein leicht ausführbares Stück mit zierlicher Melodie, das sich in hergebrachter Salonform mit Anstand bewegt. Es zeugt von einem gewissen musikalischen Geschick, von einer Anlage, die bei ernstem Streben wohl auch Besseres zu geben vermag. Es sollte uns freuen, wenn in ferneren Werken des Componisten dieser hier nur schwach angedeutete Zug nach der edleren Seite der Kunst hin, künftig mächtiger hervortritt. Das Stück führt zufällig den Titel: „Aus der Heimath". D. H. E.

J. Dessauer, Aus den Alpen. Steierische und österreichische Tanzweisen für das Pianoforte eingerichtet. Wien, Mechetti. 15 Ngr. = 45 Kr. C. M.

Das Heftchen enthält fünf in der steirischen Ländlerweise gehaltene Piècen, die nur das wieder aufwärmen, was durch das lustige Völkchen der herumziehenden Harfnerinnen schon hinlänglich bekannt ist. D. H. E.

J. Nater, Op. 7. Drei Salonstücke für das Pianoforte. Nr. 1. Salonetude, 10 Ngr. Nr. 2. Walzer, 15 Ngr. Nr. 3. Alpenscene, 10 Ngr. Zürich, P. J. Friese.

Wir begegnen wohl oft genug in dem Schwarm der musikalischen Eintagsfliegen einer Geistesarmuth, die derjenigen des J. Nater nichts nachgiebt. Das hat man wohl bereits mit Geduld ertragen gelernt. Allein widerwärtig ist und bleibt der Schachergeist solcher Musikkrämerei, der sich nicht damit begnügt, für das was er zu sagen hat, den völlig ausreichenden Raum von drei bis vier Zeilen zu benützen, sondern durch endlose Wiederholungen der armseligen Dudelei ein ganzes Musikheft füllt. Von den vorliegenden drei Heften ist besonders der Walzer Nr. 2 ein wahres Muster hierin. D. H. E.

Intelligenzblatt.

Pianofortecompositionen von ***Ch. B. Lysberg*** bei ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig erschienen.

Op. 1. Les suissesses. Valses brillantes. 10 Ngr.
Op. 2. Quatre Romances sans paroles. 1er livr. (A Marie, Rêve, Espoir, Souvenir.) 12½ Ngr.
Op. 6. Les Amaranthes. Valses brillantes. 10 Ngr.
Op. 7. Barcarolle. 12½ Ngr.
Op. 8. Les roses d'automne. Valses brillantes. 10 Ngr.
Op. 9. La Reine des prés. Valse brillante. 10 Ngr.
Op. 10. Trois Nocturnes. 17½ Ngr. No. 1 in Des, 7½ Ngr. No. 2 in Es, 5 Ngr. No. 3 in H, 10 Ngr.
Op. 11. Fantaisie. 15 Ngr.
Op. 12. Andante. 10 Ngr.
Op. 13. Fantaisie à quatre mains. 20 Ngr.
Op. 15. Quatre romances sans paroles. 2me livr. 10 Ngr.
Op. 16. Fantaisie sur les motifs de Guillaume Tell de Rossini. 15 Ngr.
Op. 17. Rose des Alpes. Valse brillante. 15 Ngr.
Op. 18. Six Caprices. Livr. 1. 15 Ngr. Livr. 2. 20 Ngr.
Op. 19. Les eglantines. 4 valses à 4 mains. 15 Ngr.
Op. 20. Etude pour la main gauche seul. 10 Ngr.
Op. 21. Fantaisie brill. sur la Cavatine fav. de la niobe, de Pacini. 22½ Ngr.
Op. 22. Valse brillante à 4 ms. 17½ Ngr.
Op. 23. Divertissement brillant. 10 Ngr.
Op. 26. La Napolicana. Etude de légereté. 10 Ngr.
Op. 27. Trois Romances sans paroles. 3me livr. (Regrets, Invocation, Avers.) 10 Ngr.
Op. 28. Terpsichore. Caprice. 15 Ngr.
Op. 29. Deux Nocturnes. 10 Ngr.
Op. 30. Trois Romances sans paroles. 4me livr. (Près d'une chapelle, Soir d'automne, Rayon de bonheur.) 10 Ngr.
Op. 31. Sérénade. 12½ Ngr.
Op. 32. Tarentelle. 15 Ngr.
Op. 33. Carillon. Impromptu. 10 Ngr.
Op. 34. La Fontaine. Idylle. 12½ Ngr.
Op. 35. Bohemienne. Caprice. 15 Ngr.
Op. 36. Deux rêveries (Le crépuseule, l'aube). 15 Ngr.
Op. 37. Le Tournoi. Poëme musical. 20 Ngr.
Op. 38. Romanesca. 12½ Ngr.
Op. 39. Le Reveil des Oiseaux. Idylle. 20 Ngr.
Op. 40. Le Hamae. Berceuse. 15 Ngr.
Op. 41. Fantaisie sur des airs suisses. 17½ Ngr.

Im Verlage von ***Edm. Stoll*** in Leipzig sind erschienen:

Henselt, Ad., Op. 33. Chant sans paroles p. Piano. 12½ Ngr.

Gollmick, C., Op. 107. Zwei Lieder f. Bass. 15 Ngr.

———, Op. 121. Zwei Lieder f. Sopr. od. Tenor. 15 Ngr.

Kriegsmann, J. A., Kleine relig. u. kirchl. Gesänge für 4stimm. Chor. Heft 1, 2, 3. à 5 Ngr.

Tschirch, H. J., 2- u. 4hdge. Kinderstücke in geeigneter Stufenfolge, zum Gebrauch beim Pianoforte-Unterricht. Heft 1 — 4. à 15 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 118. Clavierschule für Kinder. 4te stark verm. Auflage. 1 Thlr.

Neue Musikalien im Verlage der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (***M. Bahn***) in Berlin:

Dorn, H., 6 zweistimmige Gesänge mit Begl. des Pfte. Op. 78. 27½ Sgr.

Ebeling, E. H., Die erste Schule des Pianisten. Op. 1. Heft II. 25 Sgr.

Fischer, B., Der 96ste Psalm (Vers 1—4) f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Part. u. Stimmen. 17½ Sgr.

Herzberg, W., Maifeier. Lied f. eine Altst. aus Op. 2. 7½ Sgr.

Kullak, Th., Zwiegespräch. Salonstück f. d. Pfte. a 2 ms. Op. 94. 17½ Sgr.

Nava, G., 60 Solfeggi in chiave di Sol p. Contralto con accomp. di Pfte. Op. 22.
Lieferung I. 1 Thlr. 17½ Sgr.
Lieferung II. 1 Thlr. 20 Sgr.

Schäffer, Jul., 3 Lieder f. gemischten Chor. Op. 5. Part. u. Stimmen. 20 Sgr.

Schulz, F., Liturgie f. 4 Männerst. Op. 36. Part. u. Stimmen. 12½ Sgr.

Taubert, W., Klänge aus der Kinderwelt. Lieder übertragen f. d. Pfte. von Wagner. Op. 26. No. 1, 2. à 5 Sgr.

Tschirch, R., Hymne und Jubelmarsch f. d. Pfte. a 2 ms. Op. 5. 7½ Sgr.

Würst, R., 3 Gesänge f. eine tiefe Stimme mit Begl. d. Pfte. Op. 29. 15 Sgr.

Gäbler, E. Fr., Fest-Cantate f. gem. Chor mit Begl. d. Orch. Part. mit untergel. Kl.-Ausz. 1 Thlr. 12½ Sgr. 4 Singst. à 5 Sgr.

Wiegers, J., Des Königs Ehre. Der 21ste Psalm, f. gem. Chor. Part. 5 Sgr. à Stimme 1¼ Sgr.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 13. Den 23. März 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Robert Schumann.

Von

Franz Liszt.

I.

Die erschöpfende ästhetische Darstellung eines Autors wie der so eben genannte würde mehr als einige Seiten, sie würde den Raum eines ganzen Buches erfordern; wir versuchen darum heute nicht auf die ganze Wichtigkeit einer Künstlerlaufbahn, die ganze Bedeutung eines Namens aufmerksam zu machen welche unter den ansehnlichsten und angesehensten unsrer Zeit einen so gesicherten Rang einnehmen. Das beständige Interesse mit welchem wir den Lauf dieses Planeten, eines der vornehmsten am Horizonte der Gegenwart, seit seinem Erscheinen beobachteten, würde uns vielleicht in Stand setzen ihm durch seine verschiedenen Phasen mit jener Genauigkeit zu folgen wie sie den Erzählungen von Thatsachen eigen ist die sich dem Gedächtnisse kräftig eingeprägt haben, und so diesem fruchtbaren hochstrebenden mit dem edelsten Feuer erfüllten Geist, welcher dem ihm eignen Ideal eben so eifrig sich hingab als er eifrig von dem Drange nach Veranschaulichung desselben in seinen Werken beseelt war, die ihm gebührende volle Anerkennung darzubringen. Sicher würden wir es uns zur Ehre und Pflicht rechnen ihm ohne Zögern den ungeschmälerten Tribut zu zollen welchen er von dem erwarten darf, der zu seinen ersten Bewunderern und aufrichtigen Freunden gehörte, der vom ersten Augenblick an die hohe Stellung begriff die ihm unter jenen Künstlern zu Theil werden müsse welche sich in der Geschichte ihrer Epoche als Repräsentanten eines besonderen Typus, einer individuellen, wiewohl mit dem Geist des Fortschritts, der allgemeinen Kunstentwicklung ihrer Zeit übereinstimmenden Richtung auszeichnen. Wir halten aber dafür, daß der Augenblick noch nicht eingetreten ist, in der wir den ganzen Umfang seiner Erscheinung bestimmen dürften, in dem wir sagen könnten: „Seht, das hat er gewollt, erstrebt, versucht; das hat er erreicht, geleistet; hier hat er den Weg zu seinem Ziel nicht ganz vollbracht, hier dasselbe umgangen.“ Wir werden dies erst nach dem zu erwartenden Erscheinen der neusten Werke des Meisters vermögen welche als Erzeugnisse seiner späteren Manier und in der Form für die er sich schließlich entschied nicht zu den min-

der interessanten seines Catalogs gehören je nachdem sie eine Annäherung an die Principien bezeichnen von welchen er in der Gluth der Jugend sich entfernt hatte oder im Gegentheil ein beharrliches Fortschreiten auf dem damals gewählten Pfad. Seien sie nun Blüthen aus jenem sonnigen Lenze oder Früchte herbstlicher Tage, ihre genaue Kenntniß ist nöthig, wenn wir den Ursachen und Wirkungen welche die bezeichnendsten Momente seines Künstlerlebens herbeiführten gewissenhaft folgen wollen, indem schon die uns zugänglichen Werke aus seiner jüngeren oder reiferen Zeit bei aller Identität des Gefühlsinhalts einen merklichen Unterschied in dessen Ausdrucksweise kundgeben. Die Frage ob sein erstes oder späteres Verfahren das glücklichere, gelungnere sei, wird alsdann eine lehrreiche Aufgabe zu lösen bieten, ihre Beantwortung wird uns in Stand setzen mehrfache Folgerungen aus einem so bedeutenden Beispiel zu ziehen und es möchten bei dieser Gelegenheit einige der wichtigsten Lebensfragen unsrer Kunst zur Erörterung kommen. Es bedarf aber dazu vor Allem der Veröffentlichung jener Manuscripte die theils durch Aufführungen bereits bekannt, theils noch zu erwarten sind. So lange Schumann's Wirken in seiner Totalität noch nicht von allen Seiten zu übersehen, ist vorschnellem Urtheil ein verständiges Abwarten vorzuziehen, verbunden mit Bewunderung und Theilnahme für einen ausnehmlichen Geist, dessen Forschen und Streben auf ein so hochgestecktes Ziel hinausging, daß es nur von Nutzen sein kann seine Entwicklung zu einem Gegenstand anhaltender Betrachtung zu machen. Wir sind zu oft Zeugen gewesen des entmuthigenden Schauspiels schnellfertiger Zergliederungen und unreifer Urtheile die nach oberflächlichem Aufnehmen und eiligem Categorisiren eines Gegenstandes denselben erschöpft zu haben glauben ohne weiter zu bedenken ob er auch wirklich in die Reihe gehörte welcher man ihn zugesellte, zu welcher er dem Anscheine nach und vielleicht auf eine Zeit lang zu stellen war — um nicht zu fürchten in denselben Fehler zu fallen, indem wir nach dem höhern oder minderen Gelingen einzelner seiner Werke einen Componisten beurtheilen dessen Einfluß nach unsrem Dafürhalten weit eher nach dem Charakter und der allgemeinen Richtung seines Talentes zu ermessen ist.

Es giebt Autoren, deren Schriften und Arbeiten sich vereinzelt betrachten, in gewissem Sinne absondern lassen, weil jede derselben ein bestimmtes unabhängiges Ganze bildet, das sich selbst genügt, nach ihm allein eigenthümlichen Verhältnissen construirt ist und man ihren Einzelwerth im Vergleich zu anderen, ähnlichen feststellen kann. Jedes besondre Werk dieser Art kann alsdann eine gänzlich verschiedne Schätzung beanspruchen auf welche die Beurtheilung andrer Werke desselben Autors weiter keinen Einfluß übt. Zwar wird man weder Göthe's Vollkommenheit aus einem seiner Romane, noch Schiller's Größe durch die Besprechung einer seiner Tragödien darthun wollen, man wird Victor Hugo nicht einzig nach seinen lyrischen Dichtungen, Lamartine nach seinen geschichtlichen Büchern beurtheilen, oder den ganzen Mozart in seinen dramatischen Leistungen, Beethoven nur in seinen Symphonien zu umfassen glauben. Der Eindruck aber den ein Drama Göthe's oder Hugo's hervorruft, kann der richtige sein, ohne daß wir mit den übrigen Schöpfungen dieser Dichter vertraut sein müßten. Faust hilft uns keineswegs zum innigeren Verständniß der Wahlverwandtschaften, die Méditations poétiques geben keine Anhaltepunkte für die Girondisten, Figaro's Hochzeit steht in keiner Beziehung zum Requiem. Nur Mannichfaltigkeit und Reichthum von Begabungen und Fähigkeiten bewundert man an den Verfassern dieser in Erfindung und Form so verschiednen Werke, wenn man bedenkt daß sie aus demselben Geiste entquollen. Hierin aber gleichen sich nicht alle Poeten. Wer kann zum Beispiel den von Rousseau beständig verfolgten herrschenden Gedanken, sein geheimes Ideal, das tiefe Grundprincip seines Schaffens erfassen, wenn er nur Fragmente von ihm kennt ohne sich ganz in ihn eingelebt, ohne ihn durchdacht zu haben? Die Neue Heloise sowie den Contract social und die Bekenntnisse wird Niemand gänzlich verstehen, der Emil oder den Discours sur l'inegalité oder die Spaziergänge des Einsiedlers nicht kennt. Und ist es nicht mit Byron ebenso? Wird uns nicht Manfred inniger ergreifen wenn wir den Kain gelesen? Wird Marianna's und Myrha's Wesen uns nicht vertrauter nachdem wir Adah's Herz kennen gelernt haben? Werden wir in Aurora Räby's Verständniß nicht tiefer eingeweiht, nachdem wir Angiolina gesehen, nicht Lara's Klage mitfühlender in uns aufnehmen, nachdem wir Harold's Worten gelauscht? — Und rührt nicht diese Verschiedenheit von einem entgegengesetzten Verfahren der Poeten her? Während die Einen die Wirklichkeit zu verschönern, die Prosa des Lebens auf mannichfaltigen Wegen zu veredlen, ein vielgestaltiges Ideal in wechselnde Formen zu fassen suchen, versenken sich Andre gänzlich in die Betrachtung eines einzigen Typus, der unter den verschiedensten Formen sich gleichbleibt, welche mit unerheblichen Veränderungen von Namen und Proportionen sich kaum aus derselben Sphäre des Gefühls, von demselben Styl entfernen, derselben Seele, demselben Charakter Körper und Leben verleihen, so viel Abwechslung auch immerhin in dem melodischen Element (dem Sujet) und im rhythmischen (der Handlung) herrschen möge. Wir führen noch Jean Paul an. Ehe man durch wiederholtes Lesen

seiner Werke das besondre seiner Factur sich zu eigen gemacht, wird dann nicht das Urtheil selbst über die geringste seiner Romandichtungen ein unsichres bleiben, würde nicht jede auf den ersten Anlauf ausgesprochne Ansicht in ärgerliche Irrthümer verfallen? Und würde das Unternehmen nicht noch viel schwieriger sein dem in seine besondre Art und Weise nicht Eingeweihten eine Darstellung derselben zu liefern, ihm die Intentionen des Dichters, den innern Sinn seiner erzählten Handlungen, den relativen Werth seiner Formen, die Motive welche die Wahl seines Stoffes bestimmten, deutlich zu machen? Um alles Leidenschaftliche, Satyrische, Phantastische, alle Zartheit, alle flockige Sentimentalität und hagelprickelnde Ironie seiner kürzesten Aphorismen ganz zu verstehen muß man ihn ganz oder größtentheils kennen. Die eigenthümliche Sprache besonders, die er sich geschaffen muß dem Leser geläufig sein, in welcher fortwährend das Substantiv zur Metapher, das Zeitwort zum seufzenden Hauch, das Adjectiv zum Bilde, der ganze Satz in ein Kaleidoscop sich zu wandeln scheint. Unsre Einbildung muß auf's Geschmeidigste seiner Ausdrucksweise sich fügen, sie muß der innerlichen Anschauung dessen was er zu sagen im Begriffe steht auf halbem Wege entgegenkommen, sie muß wenn wir es so nennen dürfen sattelfest auf seinem Pegasus sein, soll sie dazu gelangen die seine Schriften bevölkernden, hundertköpfigen und hundertarmigen, der Hydra und dem Briareus ähnelnden Bilder auf einfache Gedanken zu reduciren, welche so hoch sie empor, so tief sie hinabsteigen, ob sie auf einem zarten oder trotzigen Kinde des Boreas, dem Lüftchen oder den Sturmwind heranwehen oder brausen, immer von einer directen Abkommenschaft mit dem gesunden Menschenverstande zeugen. Solange man seinen Genius nicht im Ganzen geschaut, ihn von Kopf zu Fuß gemessen, sich auf seinen Gesichtspunkt gestellt hat, außerhalb dessen die Conturen seines Pinsels ein räthselhaftes Durcheinander von labyrinthisch sich kreuzenden Linien bleiben, ist es schwer, wo nicht unmöglich, ein einzelnes seiner Werke zu genießen.

Auch Schumann's Muse hieße es in einer unvollkommnen Beleuchtung zeigen, wollte man Einzelnes betrachten ohne der Stellung Rechnung zu tragen die es in der Gesammtheit seiner Werke einnimmt. Da für ihn das Einzelwerk weniger aus dem Bedürfniß entsteht, den Gegenstand selbst zu formen und zu meißeln, zu malen und zu schildern, als um der Gelegenheit willen die er ihm bietet, den ihm innewohnenden Gefühlen und Gedanken durch den behandelten Stoff Ausdruck zu verleihen, so kann man nur aus einer Vergleichung seiner verschiedenen Compositionen die Bedeutung erkennen, welche er in die gewählte Ausdrucksweise, in die gebrauchte Form legt, und so dieser Idee habhaft werden, die Ausdehnung dieses Gefühls ermessen. Es unterliegt keinem Zweifel daß die große Anzahl vorliegender Werke des Meisters die an Fülle (Quantität) den Leistungen unserer größten und fleißigsten Componisten gleichkommt uns heute schon zu einer präcis gefaßten Meinung über einen Künstler berechtigten, der in grader Linie und noch unmittelbarer als Mendelssohn aus Beethoven hervorgehend und den tiefen Ernst desselben mit dem vollsten Bewußtsein gleichsam als ein verantwortlicher Erbe in sich aufnehmend und fortbildend, den noch nicht genügend anerkannten Anspruch erheben darf mit den Erstgenannten als Führer der charakteristischen Bewegung, als Triebfeder des Impulses betrachtet zu werden, welcher in den beiden letzten Decennien die deutsche Musik lebhaft ergriff, ja daß man ihn unbedingt eine jener bevorzugten Individualitäten nennen muß, denen Natur die durchsichtige Flamme einhauchte, welche in den Werken die sie durchlodert nicht vom Zeitenstrom verlöscht wird, sondern schützend des Autors Ruhm verewigend die Früchte des Genius umleuchtet. Dennoch müßte es als ein Mangel an Gerechtigkeit und Rücksicht gegen der Kunst geleistete Dienste erscheinen, wollten wir der Zeit vorgreifend schon heute über das noch nicht gänzlich vervollständigte Ensemble von Schumann's schöpferischer Thätigkeit ein resümirendes Wort aussprechen. Erst wenn wir sein Gesammtwirken in übersichtlicher Weise zu gruppiren vermögen, wird es ein durch die dann zu erreichende Vollständigkeit zweckmäßiges Beginnen sein, durch umfassende Untersuchung uns ein Urtheil über diesen Tonkünstler zu bilden. Einige seiner größten Werke, die in der Wage der Beurtheilung am schwersten wiegen werden, wie zum Beispiel sein Faust, gehören im Augenblicke noch nicht der Oeffentlichkeit an. Da wir in seinen Schöpfungen vornehmlich den Urheber selbst zu suchen haben, so dürfen wir um überall sein Ideal zu erkennen, kein wesentliches Glied des Ganzen entbehren, denn wiewohl das Schöne keinem seiner Werke mangelt, entzieht es sich öfters unserem Blick, bald unter der Hülle einer symmetrischen Regelmäßigkeit, welche durch die fehlende Uebereinstimmung mit einer glühenden innerlich zehrenden Begeistrung wie ein Anflug von Affectation erscheint, bald in harmonisch rauhen Felspfaden die von dicht wuchernden Schlingpflanzen einer gewundnen schillernden Ornamentation bedeckt sind, die wir fast symbolisch nennen möchten und welche den Einen verwirren den Andren unangenehm berühren, weil sie im Widerspruch mit der formalistischen Strenge zu stehen scheinen, die der Componist bei ihrer Anwendung obwalten läßt. Wir überlassen es also der Zeit alle Nebel des Zweifels immer heller zu lichten und

das diesen Werken eigne instinctive Streben und überlegte Wollen klarer werden zu lassen, welchem Schumann mit einem zarten und regen Gewissen, mit einer so tiefen Verehrung seiner Kunst, mit so edlem Ehrgeiz und reinem Eifer, mit so unbedingter Hingebung und mit so entschiednem Ablehnen jedes unwürdigen Beifalls folgte. Man muß die Resultate, welche durch seinen Vorgang in der jüngeren Kunstgeneration herbeigeführt wurden, man muß die Früchte dieses starken Baumes abwarten um sich darüber auszusprechen was seinen Bestrebungen zu erreichen vergönnt war, was seine Verfahrungsweise für die Kunst im Allgemeinen Ersprießliches, für ihn selbst vielleicht Nachtheiliges ergab, was davon als ein der Aneignung werther Fortschritt zu betrachten oder eine Form zu nennen ist, die seinem poetischen Bedürfniß entsprechen und ihm selbst dienen konnte, welche aber wieder aufnehmen zu wollen müßig und unersprießlich sein würde. Dann erst wird es möglich werden zu entscheiden ob das was man den geheimen Gedanken Schumann's nennen möchte, nämlich die classischen Formen mit Romantik zu durchdringen oder wenn man will, den romantischen Geist in classische Kreise zu bannen, von ihm verwirklicht wurde oder überhaupt zu verwirklichen war, wobei ein Streit sich erneuern könnte welcher ehemals eine andere Kunst lebhaft entzweite, zu wissen ob man den Reiz des Unvorhergesehenen, Wilden, Natürlichen wie er den englischen Parkanlagen eigen ist einem Garten verleihen könnte der zu gleicher Zeit die majestätische Symmetrie, die vornehmen Alleen nicht entbehren sollte, wie sie Le Nôtre entwarf. Weder die Gärten des Letzteren noch der englische Park sind ohne Kunst geschaffen, sie stehen beide nicht außerhalb der Bedingungen der Kunst als solcher, das Gestalten beider verlangt erfinderisches Genie, geschickte Combination, poetischen Sinn. Beide erregen in uns bald die staunende Ueberraschung die eine großartige Fernsicht, eine bezaubernde Perspective hervorruft, bald jene sanften, umschleierten, heimlichen Eindrücke die unsre Seele zu vertrauter Mittheilung, zu innigem Erschließen aufzufordern scheinen, bald jenen anmuthigen Reiz der im Anschauen des Liebenswürdigen das Erhabene vergessen macht. Aber sie bewerkstelligen diese Stimmungen mit Hülfe so verschiedner Mittel, es ist so wenig Aehnlichkeit zwischen dem zur Wolke aufzischenden Wasserstrahl und den phantastischen Umrissen der Eiche die den Lauf dreier Jahrhunderte überlebt, zwischen den langen Vorhängen gestutzter Hecken und gewundnen Waldespfaden, zwischen Muschelgrotten und dem leise im Schatten hinmurmelnden Bach, daß ein versuchtes Annähern ihrer oft analogen Wirkungen dieselben zerstören hieße. Wie könnte man nun absprechen, daß Schumann mehr bemüht war seinen durchaus romantischen zwischen Freud und Leid schwebenden Sinn, seinen Hang zum Seltsamen und Phantastischen der in seinem Innern öfters dumpfe trübe Tonalitäten annahm, mit der classischen Form in Einklang zu bringen, statt zu suchen zu wagen, zu erobern, zu erfinden, während jene Form mit ihrer Klarheit und Regelmäßigkeit seinen eigenthümlichen Stimmungen sich entzog. Trotzdem suchte, wagte, erfand er, aber weniger in freier Selbstbestimmung als fatalistisch dazu gezwungen, weil eben der echte Künstler nothwendig dahin getrieben wird seine Form nach den Conturen seines Gefühls zu modeln, sie mit dessen erheiternden oder verdüsternden Farbengebungen zu durchdringen, sie mit der Stimmhöhe seiner inneren Saiten in Einklang zu bringen. So that er es, aber unfreiwillig, gleichsam unter dem Joch seines Dämons, zu seinem eignen Verdruß weil er die alten Schläuche noch geeignet hielt für seinen jungen Wein, weil er glaubte, daß moderne Seelenzustände sich in herkömmlichen Formen darstellen ließen, während diese doch einem gänzlich unähnlichen Gefühlsinhalt ihre Entstehung verdankten. In diesem Kampf mit sich selbst mußte er viel gelitten haben; auf seinen schönsten Blättern lassen sich Blutspuren wie aus einer weiten klaffenden Wunde nachweisen. An manchen Stellen hört man ihn gleichsam zanken mit seinem Genius dem er den alten Ahnenharnisch umschnallen will, obgleich er ihm nicht paßt und seine Bewegungen hindert, und er trotz allem eine Haltung und einen Gang in der Einpferchung behauptet die keinem der Ahnen eigen war für welche die Rüstung geschmiedet wurde und ganz meisterhaft anstand. Das Verschmelzen diametral auseinandergehaltner Ideen, Anschauungen, Richtungen und Formen ist mehr als einmal der harmonische Traum schöner Seelen und Geister gewesen, die in ihrer Kraft die geheimen Verwandschaften von oft gänzlich entgegengesetzten Ueberzeugungen herausfühlten und von einigen unversöhnlichen Dualismen abstrahirend, die nur leider meist mächtiger sind als jene zufällige Uebereinstimmungen, aus dem Besten was zwei getrennte Lager zu ihrem Vortheil geltend zu machen wußten, die Hoffnung schöpften, sie zu einem schwer wenn nicht unmöglich haltbaren Juste milieu zu vereinen, zu einer eclectischen Mischung, die beide Theile unbefriedigt ließ.

Eines aber ist heute schon zu sagen erlaubt, daß abgesehen von dem speciellen Urtheil, welches in der Folge vom reinmusikalischen Standpunkt aus über Schumann's Werke gefällt werden möge, ein zweifaches Verdienst das er sich erwarb hinreichen wird seinen Namen zu denen zu stellen, welche dauernd in den Annalen der Kunst gepriesen werden. Einerseits dehnte er den von Beethoven eröffneten Weg weiter

aus, andrerseits gab er einem bis jetzt von Musikern nur zu selten betretnen eine feste Richtung. Schönwissenschaftlich ebenso wie künstlerisch gebildet übte er zwei Fähigkeiten in einem Maaße aus, welches uns jetzt schon zu einer Beurtheilung seiner Verdienste nach beiden Seiten hin berechtigt. Er hat die Nothwendigkeit eines nähern Anschließens der Musik, mit Inbegriff der blos instrumentalen, an Poesie und Literatur klar in seinem Geiste erkannt, wie schon Beethoven wenn auch nur im dunklen Drang des Genius sie fühlte, als er unter andrem den Egmont componirte und einigen seiner Instrumentalwerke bestimmte gegenständliche Namen beilegte; ebenso hat er die Literatur der Musik angenähert in dem er ipso facto bewies, daß man zu gleicher Zeit ein bedeutender Musiker und doch auch ein gewiegter Schriftsteller sein könne. Sobald er den geeigneten Moment einer innigen Verbindung zwischen Musik und Literatur, der beiden Formen des Gefühls und des Gedankens, erkannt hatte, griff er zur Feder um mit Sachkenntniß von der Poesie und zugleich von der Musik, dieser höchsten Poesie zu reden, die so lang mit einer Trockenheit wie unter den Wissenschaften höchstens die Mathematik behandelt worden war, und näherte sie um ein bedeutendes den andern Künsten durch den poetischen Zug den er seinen kritischen Werken verlieh, so wie durch den feinen Tact in Wahl von poetischen Stoffen und Grundlagen, welche der Musik und insbesondere der Instrumentalmusik als Canevas dienen sollen.

Nach unserer Ansicht ist ein richtiges Urtheil über Schumann's Musik weder zu bilden noch zu formuliren, es sind die ihr eignen Vorzüge und ihre eher sich mittheilenden als aufzufindenden Mängel keinem verständigen Examen zu unterziehen, ehe man vorläufig die doppelte Tragweite seines öffentlichen Auftretens, die zwiefache Wirksamkeit welche er auf die Kunst seiner Zeit ausübte, begriffen hat: als producirender Künstler, fühlender und begeisterter Mensch, und als denkender Schriftsteller, wissenschaftlicher, gebildeter Geist. Musik und Literatur waren seit Jahrhunderten wie durch eine Mauer getrennt und die auf beiden Seiten derselben Wohnenden schienen sich nur dem Namen nach zu kennen. Kamen sie einmal in Contact, so erschienen sie dann nur gleich Pyramus und Thisbe — sie schauten und berührten sich heimlich nur durch die Spalten und klaffenden Risse der Steine welche sich zwischen ihnen aufthürmten. Schumann war Eingeborner in beiden Ländern und eröffnete den Bewohnern der getrennten Regionen eine Bresche durch welche mindestens einzelne Vermittler gegenseitiger Intressen zu dringen vermochten; er hat dadurch einen Vorgang gethan, dessen Folgen so beträchtlich zu werden versprechen, daß sie sich augenblicklich noch nicht ganz berechnen, wohl aber wahrnehmen und voraufzeichen lassen.

Die Musikzustände des Niederrheins.

Die Bedeutung des gegenwärtigen niederrheinischen Musiklebens nimmt mit dem Entstehen der sogenannten Pfingstfeste ihren Anfang. Zwar darf nicht bezweifelt werden, daß auch vorher schon mannichfache verdienstliche Bestrebungen auf dem Gebiete der Tonkunst hier zu Lande sich zeigten, allein dieselben waren immer mehr oder weniger so vereinzelter Natur, daß damals noch nicht von einem so verallgemeinerten und in mancher Hinsicht bedeutungsvollen Musikleben, wie es die jüngste Vergangenheit und die Gegenwart hier aufweist, gesprochen werden konnte.

Die erste Anregung zu den niederrheinischen Musikfesten gaben zwei Musiker, die HH. Burgmüller (Vater des talentvollen leider zu früh dahingeschiedenen Norbert Burgmüller) aus Düsseldorf, und Schornstein aus Elberfeld. Das umfangreiche Unternehmen, welches gleich Anfangs vielfache und wirksame Unterstützung fand, wurde besonders und wohl zuvörderst durch den Umstand sehr begünstigt, daß die Städte, welche sich zunächst bei demselben betheiligten, nur in verhältnißmäßig geringer Entfernung von einander liegen. Diese waren: Cöln, Düsseldorf und Elberfeld. Später schied Elberfeld aus dem Verbande, und die alte Kaiserstadt Aachen wurde dafür eingereiht. Von dieser Zeit an haben die Feste mit geringen Unterbrechungen und theilweise sehr bedeutenden Erfolgen in Cöln, Düsseldorf und Aachen regelmäßig in umgehender Reihe stattgefunden.

Der ursprüngliche Zweck der Pfingstfeste ging dahin, die musikalischen Kräfte des ganzen Niederrheins für die Aufführung großer Vocal- und Instrumentalwerke so viel als thunlich zu vereinigen; vornehmlich wurden die Schöpfungen Händel's, welche auch in Folge dessen am ganzen Niederrhein Popularität gewannen, bevorzugt.

So wurde es möglich, (was damals jede Stadt für sich entweder gar nicht, oder doch nur annäherungsweise erreichen konnte), umfangreiche Meisterwerke, namentlich die der Vergangenheit vollständig und in großem Maßstabe zur Erscheinung zu bringen. Diese Art des sich alljährig wiederholenden Musiklebens konnte für die Entwickelung der einzelnen Städte in musikalischer Hinsicht nicht ohne wichtigen Einfluß bleiben. Nichts ist natürlicher, als daß man sich bestrebte, das in den heimathlichen kleineren Kreisen je

nach Mitteln und Kräften nachzubilden, was man auf den Pfingstfesten gehört, und woran man sich begeistert hatte. Musiker wie Dilettanten waren hierbei ausübend zu gleichen Theilen thätig, und sind es noch jetzt, so daß bis heutigen Tages der gemischte Chor nicht allein in jedem Concerte von Belang den integrirenden Theil bildet, sondern geradezu die Hauptrolle neben dem Orchester spielt.

Auf diese Weise erhielt das niederrheinische Musikleben bald eine bestimmte Fassung, eine entschiedene Richtung in Bezug auf die Wahl der aufzuführenden Werke, welche es lange Zeit hindurch, (und dies ist theilweise auch heute noch der Fall) in gewisser Hinsicht vortheilhaft ausgezeichnet hat, die aber auch, wenn man von den wenigen Ausnahmen, welche noch keine Regel machen, absieht, gleichzeitig allmälig eine stagnirende Tendenz erzeugte.*)

Nachdem sich einerseits die musikalischen Verhältnisse der nahmhaftesten Städte des Niederrheins mehr oder weniger bis zur Selbstständigkeit entwickelt, andrerseits die Pfingstfeste für einen großen Theil des Publikums den Reiz der Neuzeit verloren haben mochten, fing auch an das allgemeinere Interesse für die letzteren abzunehmen. Jede irgendwie bedeutendere Stadt hatte Mittel und Wege gefunden, während der Wintersaison eine der Tonkunst geweihte Stätte zu eröffnen, jede verfolgte ihre selbstständigen Kunstinteressen auf eigene Hand. Nichts desto weniger bot man vielleicht aus hergebrachter Gewohnheit, vielleicht aus Pietät Alles auf, um die alljährigen großen Reunions fortbestehen zu lassen. Aber man mußte sehr bald, um die erwünschten Resultate in Bezug auf das die Kasse füllende Publikum zu erzielen, zu mancherlei Reizmitteln seine Zuflucht nehmen, wodurch nicht allein die ursprüngliche Tendenz der Musikfeste in etwas verwischt wurde, sondern auch noch ein besonderer Uebelstand zum Vorschein kam. Man suchte nämlich zur Mitwirkung die bedeutendsten Celebritäten der verschiedenen Kunstfächer zu gewinnen, was bald zu einer unangenehmen Rivalität der betheiligten Städte untereinander, und überdies nicht immer zu den erwünschten Erfolgen führte. So kam es denn auch nicht selten vor, daß der gemachte Kostenaufwand außer Verhältniß zu dem Geleisteten stand, — eine üble Erfahrung für alle Theile. Das Publikum aber fand sich nicht mehr sowohl ein, um des Genusses der gebotenen Kunstwerke als solcher theilhaftig zu werden, sondern um diese oder jene renommirte Prima- oder Secunda-Donna, und den einen oder anderen Virtuosen zu hören. Den schlagenden Beleg hierzu bietet der Umstand, daß der dritte Festtag, der ein neueres, in vielfacher Hinsicht nicht zu billigendes, oft unwürdiges Supplement ist, und an welchem die vorhandenen Solokräfte meist im buntscheckigen Gemisch ihre Kunststücke produciren, am stärksten besucht wird. Gewöhnlich hat dieser dritte Tag die edle Bestimmung das Gleichgewicht der Kasse herzustellen. Dies ist der Stand der Verhältnisse im Augenblick, und man muß abwarten, wie lange sich die Pfingstfeste auf solche Weise zu halten im Stande sind. Das Prognosticon, welches man ihrer Fortdauer stellt, ist im Allgemeinen nicht günstig.

In Vorstehendem haben wir die Musikzustände des Niederrheins, wie sie sich während langer Jahre im großen Ganzen zeigten, mit allgemeinen Zügen geschildert; es ist jetzt von denselben noch im Speciellen zu sprechen, und wir verweilen deshalb bei Betrachtung des Musiklebens derjenigen Städte, welche auf Beachtung Anspruch machen. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Man sollte glauben dürfen, daß ein Publikum, lange Zeit hindurch mit den Geistesproducten großer Kunstepochen genährt, auch Sinn und Empfänglichkeit für die bedeutenden Erscheinungen der Gegenwart bekommen müsse, allein man kann sich leider nicht oft genug davon überzeugen, daß es auf der Welt einmal kein wahrhaft kunstgebildetes, urtheilsfähiges Publikum giebt, sondern daß bei der Menge das Meiste auf Gewohnheit und Vorurtheil beruht, wonach denn auch die Meinungen, die man nicht selten in beschränkter Eitelkeit für fertige Urtheile hält, ausfallen. So stellen sich auch hier die Verhältnisse. Trotzdem, daß das niederrheinische Publikum im Laufe von mehr als dreißig Jahren daran gewöhnt war hauptsächlich solche Musik zu hören, die man nach hergebrachten Begriffen „classisch" nennt, begegnet es Kunsterscheinungen wie Wagner, Schumann und Berlioz mit Mißtrauen und Vorurtheil, ohne sich über dieselben gehörig orientirt zu haben. Die Tageskritik, theils um die Gunst des Publikums buhlend, theils des guten Willens entbehrend, begünstigt dieses Gebahren, anstatt es nachdrücklich zu bekämpfen. Es gilt der Wahlspruch: Das Schlechte läßt man laufen, das Mittelmäßige lobt man (besonders wenn sich milde Hände aufthun), das Gute reißt man herunter. — Anm. des Referenten.

Aus Hannover.

(Schluß.)

Die Hille'sche Singakademie beabsichtigte am Schlusse des vorigen Jahres den Samson von Händel aufzuführen. Es wurden aber von gewisser Seite her wahrscheinlich auf Grund falscher und parteiischer Rathschläge so viel Schwierigkeiten erhoben, daß eine Aufführung dieses herrlichen Werkes mit vollständigem Orchester und Besetzung der Solopartien durch Mitglieder der Oper in dem einzig dazu geeigneten Locale gleichsam zur Unmöglichkeit wurde. Ich kann nicht umhin, ein solches Verfahren ein höchst intolerantes und tadelnswerthes zu nennen und behalte

mir vor, durch Mittheilung von Thatsachen später auf diese Angelegenheit zurückzukommen. — Die Singakademie veranstaltet im Laufe dieses Winters drei Abonnements-Soiréen in dem Saale des neuen Schulgebäudes, welches Local der Magistrat der Stadt in zuvorkommendster Weise der Singakademie zur Verfügung stellte. Diese Soiréen sind nicht eigentlich öffentlich, haben aber, wie die erste im December v. J. stattgefundene Soirée bewies, eine zahlreiche und gewählte Zuhörerschaft. Das Programm der ersten Soirée war folgendes: Im ersten Theile: Ave verum von Mozart, geistliches Lied (Ich und mein Haus rc.) von M. Hauptmann, der 98ste Psalm von Mendelssohn, Kirchenarie von Stradella (aus dem 17ten Jahrhundert) und Chöre aus Samson von Händel. Den zweiten Theil füllt die weltliche Musik aus: Zwei Chorlieder von Hille, ein altfranzösisches Chorlied und ein altenglisches Lied, ebenfalls für Chor; dann Arie von Beriot, Hirtenlied von Bergt und „Morgengruß" und „Gute Nacht" von Taubert und endlich: Solo für die Harfe. Die Ausführung der Chorsachen war eine sehr gelungene, wie man's nicht anders erwarten durfte; nur im Schlußchore aus Samson setzte der Sopran bei allerdings schwierigen Stellen zu zaghaft ein. Ein paar reizende und charakteristische Lieder sind das französische und englische Lied. Die Lieder von dem Dirigenten des Vereins gingen ebenfalls gut und gefielen. Besonders interessant wurde diese Aufführung noch durch die freundliche Mitwirkung der damals hier anwesenden bekannten Concertsängerin, Frau Sophie Förster. Sie sang die Solosachen von Stradella, Beriot, Taubert und Bergt und zeigte sich des ihr vorangehenden Rufes würdig. Mit einer sehr angenehmen und volltönenden Stimme, vortrefflicher Schule, Wärme im Vortrage kann man sich schon Beifall erwerben und dieser wurde ihr denn auch hier verdientermaßen und in reichster Fülle zu Theil. Besonders hervorheben muß ich ihren schönen Triller, ihr messa di voce, so wie den ganz besonders gelungenen und naiven Vortrag der Lieder. So, zweifle ich nicht, wird man überall das bedeutende Talent der, nebenbei gesagt, anspruchslosen und liebenswürdigen Künstlerin gebührend anerkennen, was ihren Ruf mehr und mehr vergrößern wird. Das Solo für die Harfe trug Frl. Leonie Peters unter ebenfalls reichem Beifalle vor. Sie ist eine begabte Künstlerin, deren Talent z. B. Berlioz wohl zu schätzen wußte. — Die zweite Soirée wird, wie ich höre, in nächster Zeit stattfinden. — In akustischer Beziehung ist die Aula der Schule jedem andern hiesigen Concertsaale vorzuziehen; der Klang ist weich und edel, ohne irgendwie unklar zu sein. Das kann man z. B. nicht von dem Concertsaale im Theater sagen, hier ist er härter und kälter!

Wenn ich nun noch des von den Schülern des Gymnasiums in der Aula zu einem milden Zwecke gegebenen Concertes, in welchem unter Leitung des Hrn. Schloßorganisten Enckhausen, — des Gesanglehrers am Gymnasium — auch die Romberg'sche Glocke aufgeführt wurde, lobend Erwähnung thue, so kann ich füglich meinen Bericht schließen. Ich thue das mit dem Versprechen, weitere Nachrichten bald folgen zu lassen.

Hannover, am 1sten Februar 1855. ##

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 13ten März fand das alljährlich wiederkehrende Benefizconcert des Musikdirectors der Euterpe, A. F. Riccius statt. Die D-Dur-Symphonie von Mozart in drei Sätzen und Händel's Alexanderfest kamen zur Aufführung, die Soli gesungen von Frl. Koch und den HH. Schneider und Behr, die Chöre ausgeführt von mehreren Vereinen, Dilettanten und dem Thomanerchor. Die Ausführung war eine gelungene.

Das ebenfalls alljährlich wiederkehrende Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds im Saale des Gewandhauses unter Leitung des CM. Rietz folgte zwei Tage später. Die Symphonie (Nr. 4, A-Dur) von Mendelssohn eröffnete dasselbe. Frau Botschon aus Prag sang hierauf die Cavatine des dritten Actes aus Euryanthe, der der Jägerchor folgte. Hr. CM. Dreyschock spielte Adagio und Glöckchen-Rondo von Paganini, eine dankenswerthe Wahl, obschon das Werk der Individualität des geschätzten Künstlers nicht eben zuzusagen schien. Der Vortrag war ziemlich schwunglos. — Wie gewöhnlich in diesen Concerten hörten wir auch dies Mal einige größere Neuigkeiten. Es ist dies um so rühmlicher anzuerkennen, da zur Zeit noch immer die Aufführung der Meisterwerke der Gegenwart in Leipzig etwas vernachlässigt wird. So machte den Beschluß des ersten Theiles Wagner's Ouvertüre zum fliegenden Holländer, die für hier wenigstens eine Neuigkeit war. So sehr wir aber nun auch das rühmliche Bestreben, welches in der Vorführung dieses Werkes sich kundgab,

anerkennen, so können wir doch nicht ganz beistimmen. Es giebt viele Opernouvertüren, die eigentlich weit mehr für den Concertsaal gedacht sind, und daher in diesem mehr wirken, als im Theater; so z. B. Schumann's Ouvertüre zu Genoveva. Wagner's Werk dagegen ist für das Theater gedacht und kann daher im Concertsaal nicht die rechte Wirkung haben. Ein zweiter Fehler war, daß man versäumt hatte, das Publikum durch ein Programm über das ihm noch gänzlich unbekannte Werk zu orientiren. Man konnte dies mit Bequemlichkeit erreichen, wenn man Liszt's in diesen Bl. gegebene Analyse zum Abdruck gebracht hätte. Als eine Folge dieser beiden Uebelstände muß es betrachtet werden, daß das großartige Tongemälde spurlos vorüberging. Zwar ist es nicht mehr von Wichtigkeit, ob — nachdem Deutschland gesprochen hat — ein Wagner'sches Werk an einem oder dem anderen Orte einen größeren oder keinen Erfolg findet. Im Interesse der Hörer selbst aber muß man wünschen, daß möglichst Allen das Verständniß aufgehe. — Der zweite Theil des Concertes füllte Gade's neue Composition: Erlkönigs Tochter, Ballade nach dänischen Volkssagen für Solo, Chor und Orchester, die Solopartien gesungen von Frau Botschon, Frau Dreyschock, und Hrn. Behr, die Chöre ausgeführt durch die Singakademie, den Pauliner Sänger-Verein und das Thomaner-Chor. Wir können nicht sagen, daß uns das Werk besonders erfreulich gewesen wäre, wie wir denn überhaupt der Ansicht sind, daß Gade neuerdings Rückschritte gemacht und von seiner Eigenthümlichkeit eingebüßt hat. Schon der Text erschien uns nicht glücklich. Das bekannte von Löwe componirte Gedicht „Herr Oluf" erscheint auseinandergezerrt und ist dadurch wirkungsloser. Was die Musik betrifft, so ist von Gade vorauszusetzen, daß im Einzelnen mancher gelungene Zug, manche gute Orchesterwirkung sich finden wird, so wie überhaupt die technische Gestaltung in mancher Beziehung einen Fortschritt documentirt, so z. B. was die Behandlung der Singstimmen betrifft, die nicht mehr die frühere Starrheit zeigen. Die Erfindung aber ist durchaus nicht hervorstechend, es fehlt an wirklich poetischer, tiefinnerliche Erfassung des Gegenstandes und der Eindruck ist daher auch ein ziemlich matter und wir haben nur wenige Momente einer Steigerung wahrgenommen, dies wenigstens bei erster Bekanntschaft mit dem Werke in diesem Concert.

Am 16ten sowie am 19ten März trat Hr. A. Bazzini in zwei von ihm im hiesigen Theater gegebenen Concerten auf. Er spielte im ersten den ersten Satz des Beethoven'schen Violinconcertes, den Carneval von Paganini und Ernst, dem er eigene Variationen hinzugefügt hatte, außerdem mehrere eigene Compositionen; im zweiten Concert außer dem Trauermarsch von Chopin, für Violine und Pianoforte übertragen, nur eigene Compositionen und bewährte darin seine längst anerkannte Meisterschaft. Mächtiger Ton, Sicherheit und Reinheit, vortreffliches Staccato, ausgezeichnetes, klangvolles, nie versagendes Flageolet sind hervorragende Eigenschaften seines Spiels.

Paris. Im Januar d. J. hat das „Theatre lyrique" abermals den „Freischütz" in Scene gesetzt, und zwar wieder in der unwürdigen Form, welche die HH. Castil Blaze und Sauvage dem Werke gegeben haben, das sie „Robin des Bois ou les trois balles" nennen. Den Titelheld, der Robin der Wälder ist nicht etwa der Freischütz Kasper, sondern „Samiel", und zwar von Hrn. Castil Blaze französirt. Er spielt keine stumme Rolle, sondern tritt mehrfach sprechend und handelnd auf. In dieser Theater-Erscheinung ist „Samiel" offenbar das Vorbild zu „Bertram" in „Robert der Teufel" geworden. — Als C. M. v. Weber im Jahre 1824 gegen diese „Verstümmelung" seiner Musik im „Odeon-Theater" protestirte, hat Hr. Castil Blaze nicht etwa sich entschuldigt, sondern mit den französischen Schriftstellern bei Behandlung „auswärtiger" Kunst-Angelegenheiten eigenthümlicher Unverschämtheit behauptet, daß das angeblich schiefe und lahme Theaterstück erst durch seine Bemühungen eine Gestalt bekommen habe, unter der es sich in guter Gesellschaft, d. h. in Paris, zeigen könne! — Später hat Pacini für die „große Oper" in Paris eine zweite Uebersetzung des „Freischütz" geliefert, und da dieses Theater, seinen Statuten gemäß, keine Oper, in der gesprochen wird, aufführen darf, so componirte Berlioz, um die Aufführung zu ermöglichen, Recitative dazu. Daß nachher von der Regie der großen Oper diese neue Bearbeitung gleichfalls zusammengestrichen und verdorben wurde, ist nicht Berlioz Schuld, der bekanntlich einer der größten Verehrer von Weber ist. — (Siehe den Streit von Th. Tyszkiewicz mit der Pariser großen Oper und die Erklärung von Hector Berlioz in Nr. 1, Bd. 40 d. Bl.). — Gleichwohl war der Pacini'sche „Freischütz" noch ein viel treueres Abbild des Weber'schen Werkes, als der „Robin des Bois" von Castil Blaze und Sauvage. Letzterer heißt auch (sehr bescheiden) nur eine: „Pièce imitée du Freischütz". Die Handlung geht in England vor sich, auf dem Gute eines Lord's, unter der Regierung Carl's I. und die Uebersetzung ist wahrhaft grauenvoll. Der französische Teufel ist übrigens höflich genug, den Kaspar mit Glacéhandschuhen in die Hölle abzuführen. — Th. Tyszkiewicz hat in dem, von ihm redigirten Journal „l'Europe artiste" wiederholt eine sehr scharfe Kritik gegen diesen Unfug erlassen, die leider die französischen Gewissen nicht mehr rühren dürfte, als sein früherer gerichtlicher Protest.

Berlin. Die vierte und letzte Kammermusik-Soirée der Herren Radecke, Grünwald und v. d. Osten brachte wieder einige für Berlin völlig neue Compositionen. Eröffnet wurde sie mit Beethoven's Violin-Sonate, Op. 96; dann folgten aber als neu: drei Phantasie-Stücke für Violine und Clavier von Rob. Schumann, Frühlingsphantasie von Gade (leider ohne Orchester) und das Octett für Streich- und Blasinstrumente von Franz Schubert. Am Schluß dieser mit Geschmack ausgestatteten und künstlerisch vollendet ausgeführten Soiréen spricht die Kritik ihren Dank aus für das viele Neue, welches diese Abende den Berlinern aus der Gegenwart und Vergangenheit vorführten. Es giebt so viele Soiréen, welche nur Haydn, Mozart und Beet-

hoven cultiviren, daß jeder Verein für Kammermusik, welcher andere Gesichtspunkte festhält, schon an und für sich unsere Aufmerksamkeit verdient, um so mehr, wenn seine Bestrebungen so erfolgreich sind. —

Frankfurt a. M. Cherubini's Medea wurde nach vieljähriger Ruhe — es mögen wohl zwölf Jahre sein, daß dieselbe vom Repertoir gänzlich verschwunden war — am 1sten März zum Benefiz des Kapellmstr. Schmidt wieder neu einstudirt gegeben. An die Stelle des Dialogs hatte man die von Franz Lachner in neuester Zeit componirten Recitative treten lassen. Dieselben sind, wenn auch nicht durchgängig im Styl Cherubini's, doch höchst würdig, ja stellenweise meisterhaft gehalten. Lachner hat sich durch dieselben ein um so größeres Verdienst erworben, als durch die Verbannung des Dialogs, mag derselbe nun gut oder schlecht gesprochen werden, — in den bei weitem meisten Fällen wird aber das Letztere der Fall sein — ein Total-Eindruck hervorgerufen, eine Einheit hergestellt wird, wie es bei den früheren Aufführungen nicht der Fall war, und nicht sein konnte. Medea steht vom rein musikalischen Standpunkte aus als eines der erhabendsten Meisterwerke aller Zeiten da und möchte wohl jedes weitere Wort hierüber als überflüssig erscheinen. Als ein trauriger Beleg für die Versunkenheit unserer musikalisch-theatralischen Zustände mag es aber gelten, daß dieselbe beinahe ganz der Vergessenheit anheim gegeben ist. Die Aufnahme der Oper war eine wahrhaft enthusiastische, der Beifall oft ein nicht enden wollender; die Träger der Hauptpartien wurden öfters, am Schlusse der Oper mit Hrn. Kapellmstr. Schmidt stürmisch gerufen. Selten haben wir unser sonst ziemlich kaltes Publikum in solcher nachhaltigen Erregtheit gesehen, wofür wohl am besten der Umstand sprechen mag, daß die Oper seitdem zwei Mal vor übervollem Hause repetirt worden ist. Wenn wir auch den größeren Theil dieses Erfolges dem Werke selbst vindiciren, so müssen wir auf der anderen Seite anerkennen, daß die Aufführung selbst zu den besten Leistungen gehört, die unsere Bühne je geliefert hat. Sie ist, mag auch im Einzelnen Manches zu wünschen übrig bleiben, eine im Ganzen vortreffliche, ja den Verhältnissen nach vollendete zu nennen, und stellt sich würdig denen zur Seite, wie sie in neuester Zeit Wagner's Opern auf unserer Bühne gefunden. Die Besetzung der Hauptpartien ist folgende: Medea — Fr. Leissinger, Kreon — Hr. Dettmer, Josea — Hr. Auerbach, Diece — Frl. Hoffmann, Neris — Frl. Schmidt. Fr. Leisinger ist ihrer äußeren Erscheinung nach wie zur Medea geboren: auch gebricht es ihr im Spiel und Gesang nicht an den zur Durchführung dieser Partie, unbedingt eine der schwierigsten und großartigsten, nöthigen Requisiten. Sie weiß dieselben auf's Glänzendste zur Geltung zu bringen und ist darum stets des größten Erfolges sicher. Gelingt es ihr, sich auch die nöthige künstlerische Ruhe noch mehr zu eigen zu machen, so wird ihre Darstellung selbst den strengsten Anforderungen genügen. Hr. Dettmer findet sich mit Partien, wie dieser Kreon, trefflich ab: namentlich ist sein Vortrag der Hymne im ersten Act so würdig und edel, daß man ihn nicht besser zu hören verlangt. Der Josea des Hrn. Auerbach läßt, bei allen herrlichen Stimmmitteln dieses Sängers, Intelligenz und künstlerische Ausbildung jener zuweilen schmerzlich vermissen. Frl. Hoffmann wie Frl. Schmidt genügen ihren kleineren Partien vollkommen. Chöre und Orchester stehen in dieser Oper ganz untadelhaft da und geben den glänzendsten Rahmen zu dem wunderbar ergreifenden Bilde. Leider ist durch den Abgang der Fr. Leisinger von hiesiger Bühne eine Wiederholung der Medea für's Erste unmöglich geworden. Mögen andere Bühnen dafür recht bald eintreten.

Man schreibt uns aus **London**: das erste Concert der philharmonischen Gesellschaft unter Wagner's Direction hat am 12ten stattgefunden. Er wurde von dem Orchester sowohl, als auch vom Publikum mit dem wärmsten Beifall aufgenommen. Sein Erfolg war ein sofortiger, bahnbrechender und ich sehe voraus, daß derselbe schließlich ein vollkommener Triumpf werden wird. Die Opposition der Times ist noch immer sehr stark, dagegen ist die übrige Presse, besonders seit sich Morning-Post für Wagner erklärt hat, sehr günstig für ihn gestimmt. Wie entscheidend sein Auftreten in dem ersten Concert gewirkt, können Sie u. A. daraus ermessen, daß kurz vor demselben er erklärt hat, nicht an Aufführung seiner eigenen Sachen zu denken, das Programm des zweiten, heut über acht Tage stattfindenden Concertes aber schon neben der 9ten Symphonie den ersten Theil des Lohengrin enthält. Es kann nicht fehlen, daß man dem Componisten dieselbe Anerkennung zollen wird, die man dem Dirigenten, trotz eines fast allgemeinen ungünstigen Vorurtheils, schon jetzt gewährt.

Man schreibt uns aus **Zürich**: In dem Bericht über die Aufführung des Tannhäuser in Zürich in Nr. 11 Ihres Blattes ist des Hauptträgers der Handlung, des Hrn. Reßler als Tannhäuser nicht so ausführlich und anerkennend, als seine Leistungen verdienen, gedacht worden. Hr. Reßler ist ein junger Mann mit ausdauernder, schöner, umfangreicher Stimme, der viel Gefühl und guten Willen hat und nebenbei höchst bescheiden ist. Er ist Ungar und war bisher nur an außerdeutschen Bühnen engagirt. Darum ist er in der Theaterwelt noch nicht so bekannt, als er es verdient. Die vorzüglichen Leistungen desselben waren hauptsächlich der Grund, daß Wagner sich entschloß, die dritte Vorstellung selbst zu dirigiren. Hr. R. wurde in jeder Vorstellung immer besser, und war in der fünften fast unübertrefflich. Wagner war mit demselben im hohen Grade zufrieden. Ende dieses Monats wird das hiesige Theater geschlossen, und die ganze Gesellschaft zerstreut sich. Wir machen daher die deutschen Bühnen auf Hrn. Reßler aufmerksam, er wird eine vortreffliche Acquisition für dieselben sein.

Leipzig. Frl. Agnes Bürn trat am 18ten und 20sten März auf dem Leipziger Stadttheater als Amina in der „Nachtwandlerin" und als Königin der Nacht mit großem Erfolge auf. Die geschätzte Sängerin steht von ihren früheren Gastrollen her noch im besten Andenken und rechtfertigte ihren

ehrenvollen Ruf vollkommen. Ganz vorzüglich war sie in der Bellini'schen Partie, die ihr reiche Gelegenheit giebt, ihre schönen Mittel wie ihre Kunstfertigkeit zu entfalten, überhaupt auch ihrem Naturell ganz besonders zusagt. Die Königin der Nacht liegt als dramatische Partie etwas außerhalb der eigentlichen Sphäre der Sängerin, doch ist diese dennoch was Correctheit und brillante Coloratur betrifft jedenfalls eine der würdigsten Repräsentantinnen dieser gegenwärtig fast unausführbar gewordenen Partie, die Frl. Büry übrigens ohne Transposition sang. Dem Vernehmen nach wird die Gastin noch einmal, und zwar als Lady Harriet in „Martha" auftreten.

Frl. Nannette Falk aus Hamburg befindet sich seit acht Tagen in Leipzig. Sie kam von Weimar und verweilt noch einige Tage hier. Leider konnte sie öffentlich nicht mehr spielen, da die Saison zu Ende geht, und die Programme der letzten Concerte schon bestimmt waren. Wir hörten sie privatim in Compositionen von Beethoven, Mendelssohn und Liszt und lernten in ihr eine vortreffliche Pianofortespielerin kennen. Im Herbst beabsichtigt Frl. Falk Leipzig wieder zu besuchen und sich hier auch öffentlich hören zu lassen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Hector Berlioz ist am 13ten März in Brüssel eingetroffen, und an demselben Tage haben die Proben zu seinem Oratorium „l'Enfance du Christ" begonnen, welches am 17ten März im Théatre-Royal zum ersten Male aufgeführt wird. Berlioz ist zu drei Aufführungen seines Oratoriums in Brüssel engagirt, die sämmtlich noch im Laufe des März stattfinden werden. Mlle. Dorbré singt die „Maria", die HH. Audran, Depoitier und Barielle" haben die Partien des erzählenden Tenor, des „Joseph" und „Herodes" übernommen.

Vieurtemps concertirt noch immer in Belgien. In Lüttich gab er vier Concerte, in Brüssel gab er am 15ten März sein drittes Concert, im „Théatre du Cirque", welches seit dem Brand des Opernhauses zu Concerten und Opernvorstellungen eingerichtet ist. Nach Vieurtemps' Concert wurde noch eine komische Oper und dann ein Ballet aufgeführt. Das ist Viel für's Geld! — Jedenfalls wurde den verschiedensten Anforderungen sämmtlicher Zuhörer und Zuschauer hierdurch genügt.

Eine junge, schöne Belgerin, Frau Lauters (erst achtzehn Jahre alt) macht jetzt im „Théatre lyrique" in Paris Furore. Namentlich soll sie den „Freischütz" gerettet haben. Die Pariser Journale machen sie zur Oppositionssängerin von der Cruvelli. Sie sagen u. A.: Frau Lauters singt für 6000 Frcs. jährlich mindestens ebensogut, als Sophie Cruvelli, welche dreißig Jahr alt ist und 100,000 Frcs. bezieht! — Uebrigens wird Frl. Cruvelli am Schluß der Sommersaison von der Bühne ab- und in den heiligen Ehestand treten. Auf wie lange?

Frau Parish-Alvars hat in einem Hof-Concert in Gotha gespielt.

Auch die Indianer der Prairien werden vom Concertfieber ergriffen! In Buffalo (Nord-Amerika) erschien vor kurzem eine Deputation von Cataragangas-Indianern mit einer Musikbande, welche aus „Hornisten" und „Sängern" zusammengesetzt war. Diese „Virtuosen" gefielen in den „Vereinigten Staaten" so sehr, daß dieselben beschlossen, nach Europa zu reisen, um dort ihre sehr primitive Kunst zu produciren. So ist der Lauf der Welt. Die concertirenden Europäer gehen nach Amerika, und die Indianer nach Europa, um sich zu revanchiren. —

Musikfeste, Aufführungen. In der zweiten Abonnementsoirée zu wohlthätigen Zwecken der HH. Steifensand und Ries in Berlin kam Schumann's Es-Dur-Quintett zur Aufführung. — Seit zwölf Jahren ist dieses Meisterstück moderner Kammermusik schon erschienen. Jetzt endlich beginnt es, sich in den Concerten des „Auslandes" allseitig Bahn zu brechen, und, einst als „verworren" verschrieen, ein Liebling des Publikums zu werden. So langsam schreiten in der Regel Publikum, die gewöhnliche Tageskritik und Kunstgenossen hinter der Production her!

In der dritten Symphonie-Soirée (zweiter Cyclus) der königl. Kapelle in Berlin kam eine C-Moll-Symphonie von Taubert zur Aufführung.

Die dritte Quartettsoirée in Sommer's Salon in Berlin (Entrée 5 und 10 Sgr.) brachte auf Verlangen ein Quartett von Rubinstein in C-Moll zur Aufführung. — Ein Trio desselben wurde von den Gebrüdern Stahlknecht kürzlich aufgeführt.

In der letzten Quartettsoirée der HH. Zimmermann und Genossen in Berlin kam Schubert's nachgelassenes Quintett für Streichinstrumente in C-Dur zur Aufführung.

In Brüssel hat Fétis bereits zwei historische Concerte veranstaltet. Im ersten Concert kam die Musik des sechszehnten, im zweiten die des siebenzehnten Jahrhunderts zur Aufführung. Der erste Theil war der Kirchenmusik, der zweite der Kammermusik gewidmet. — Im ersten Concert kamen zur Aufführung: Ein florentinischer Volksgesang aus dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts; das „Kyrie" aus der Messe: „la, sol, fa, re, mi" (a, g, f, d, e) von Josquin des Prés. Hierauf folgte ein „Ave Maria" von Nicolaus Hombert und sodann ein „Salve regina" von Palestrina. Im zweiten Theil kamen zur Aufführung zwei Volkslieder: Ein vierstimmiges „Villanelle" von Balthasar Donati, und eine „Frottole" von Marco Carra (erstere neopolitanischen, letztere venetianischen Ursprungs); ferner eine Pièce für das Spinnett von William Bird (Organist der Königin Elisabeth); ein Madrigal von Orlandus Lassus; einen „Dialogue sentimentale" für Streichquartett von Schütz; und ein spanischer Gesang für sechs Frauenstimmen von Soto de Puella (unter Philipp II.) — Im dritten Theil des ersten Concertes war die Tanzmusik vertreten. Die „Pavane" (von Toinot-

Arbeau) die „Romanesca" ꝛc. — Ueber das zweite Concert erwarten wir noch speciellen Bericht.

Neue und neueinstudirte Opern. In Weimar haben die Clavierproben zu Schumann's „Genoveva" begonnen. Man erwartet die Aufführung im April. Liszt wird sie dirigiren.

Die italienische Oper in New-York, unter Direction von Ole Bull und Max Maretzeck wurde am 19ten Februar daselbst mit Verdi's „Rigoletto" eingeweiht.

In der großen Oper in Paris giebt man wieder Halévy's „Jüdin"; Sophie Cruvelli und Gueymard brillirten darin. Vor zwanzig Jahren kam die Oper zum ersten Male mit der Falcon, mit Nourrit und Levasseur zur Aufführung. — Das Haus war so voll, wie bei einer ersten Vorstellung. Die Journale beschäftigen sich aber mehr mit den brillanten Costüms der Cruvelli, als mit ihrem Gesang. —

In Sondershausen ist eine neue Oper, „Der Eid", Text von J. C. Schmidt, Musik vom dortigen Kapellmeister Emil Mayer, zur Aufführung gekommen.

In Detmold wird Mozart's „Titus" neueinstudirt. — Der „Vampyr" von Marschner ist dort zum ersten Male zur Aufführung gekommen.

Im „Théâtre lyrique" in Paris ist eine kleine Oper „les Charmeurs" von F. Poise zur Aufführung gekommen, Text und Musik sollen sehr „pastoral" sein.

Ein junger Opern-Componist in Brüssel, Fr. Lebeau hat eine originelle Idee gehabt, um billig zu einem guten Text zu gelangen, und sein Werk zur Aufführung zu bringen. Er hat den Text der „Esmeralda", die Victor Hugo nach seinem Roman „Notre Dame de Paris" selbst bearbeitet hat, noch einmal componirt. Victor Hugo dichtete den Text für die Tochter von Bertin, des Redacteurs vom „Journal des Débats", die sich als Componistin auszeichnete. Die Oper wurde von ihr fertig componirt, gefiel aber nach den ersten öffentlichen Aufführungen so wenig, daß sie seitdem vergessen wurde. — Jetzt hat Lebeau diesen höchst wirksamen Text noch einmal componirt. Da er aber damit nicht auf die Bühne gelangen konnte, führte er in Brüssel und Lüttich die hauptsächsächlichsten Partien seiner Oper in einem „dramatischen Concert" auf (ein unsinniger Widerspruch!), das Fétis dirigirte. Das Orchester und Chor des Conservatoriums unterstützte ihn. Und der kühne Jüngling machte Glück! —

Gustav Schmidt's gutes Beispiel mit Wiedereinführung von Cherubini's „Medea" (in Frankfurt) findet schon Nachahmung. Diesmal beeilt sich München, nachzukommen. „Medea" soll dort mit den Recitativen von Franz Lachner baldigst zur Aufführung kommen.

In Frankfurt hat man die alte komische Oper von Paer, „Der lustige Schuster" oder „Die Weiberkur" wieder gegeben.

Wagner's „Tannhauser" ist daselbst wieder auf dem Repertoir. In Frankfurt wurde in dieser Saison schon sämmtliche drei Opern Wagner's wiederholt gegeben.

Conrad's „Weiber von Weinsberg" sind in Bremen zur Aufführung gekommen und mit vielem Beifalle aufgenommen worden.

In Danzig ist der „Alte vom Berge" von Benedict zur Aufführung gekommen.

In Leipzig wird eine romantische Oper von Hauser (aus München) „Der Erbe von Hoheneck" in 4 Acten, Text von Eduard Devrient, zur Aufführung kommen.

„Les femmes d'honneur de la reine" (die Ehrendamen der Königin) heißt eine komische Oper von Felile Havely, Obrist des 25sten Chevauxleger-Regiments in Algier, die daselbst zur Aufführung kam. Der Componist war bereits in Begriff, eine zweite Oper zu componiren, als er Marschbefehl nach der Krim erhielt. —

Auszeichnungen, Beförderungen. Professor Dehn in Berlin ist von der musikalischen Akademie zu Stockholm zum auswärtigen Mitglied erwählt worden

Des verstorbenen Anacker's Stelle in Freiberg hat der Organist C. Th. Eckhardt daselbst erhalten.

Literarische Notizen. Im „Morgenblatt" veröffentlicht jetzt Moriz Carrière „Briefe über die bildende Kunst", in deren erstem er „das Verhältniß zur Natur, und zur Musik und Poesie" behandelt. Wenn die Briefe beendet sind, kommen wir darauf zurück, soweit sie das Verhältniß der Musik zu den übrigen Künsten behandeln.

In der „Zeitung für die elegante Welt" (redigirt von Th. Drobisch) befindet sich (in Nr. 10) der Auszug einer dramatischen Phantasie von Karl Sondershausen (in Weimar) über die Lucia-Phantasie von Franz Liszt, (Reminiscences de Lucia de Lammermoor, Op. 13). Der Dichter nennt sie eine „Künstler Apotheose; Phantasie um Phantasie." Die allegorischen Figuren sind: Die Muse Clio, welche den Künstler Cleant liebt, der sich aber den Sterblichen in Liebe zugesellt hat, und durch die Geister Phantasus und Pianino der Muse zugeführt wird. —

Todesfälle. Gaetano Rossi, den Nestor der italienischen Libretto-Fabrikanten, ist 83 Jahre alt, in Verona gestorben. Er hat über 100 Operntexte zusammengeschrieben, die Meisten für Rossini, Bellini, Donizetti und Pacini. Die Werke loben ihren Meister! —

In Zwickau starb am 12ten dies. Mon., der Organist Kuntzsch, Schumann's erster Lehrer in der Musik, 80 Jahre alt. Em. Klitzsch ist schon bei dem Lebzeiten desselben zu seinem Nachfolger ernannt worden.

Vermischtes.

Die Aufführungen des Tannhäuser in Berlin sind für nächsten Herbst bevorstehend. R. Wagner hat sein Werk

an Hrn. v. Hülsen überlassen und dem Vernehmen nach wird Liszt den früheren Unterhandlungen keine Folge leisten.

In Kissingen wird der Theaterdirector Spielberger aus Würzburg ein neues Theater erbauen. Von dem Baufond hat die bairische Regierung die Zinsengarantie für 20000 fl. übernommen.

In Hamburg beabsichtigt der Herausgeber der „Hamburger-Theaterchronik", Sachse, während des dort zu erwartenden Theaterschlusses eine Muster-Oper herzustellen, und dazu die berühmtesten Gesangstalente und Dirigenten Europas zu engagiren.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 14. Den 30. März 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Robert Schumann.

Von

Franz Liszt.

II.

Vermöge dieser literarischen Bildung, welche ihm eine ebenso einsichtsvolle Kritik in Sachen der Poesie und Prosa als der Harmonie und des Contrapunkts verlieh, übte Schumann eine doppelte Wirksamkeit auf die musikalische Kunst aus. Wir haben hier nicht zu entscheiden, welcher von beiden die größte Tragweite zuerkannt werden müsse: ob seinem Talent zwei Sprachen, die der Worte und Töne, in gleicher Reinheit, wenn nicht Intensität zu sprechen, oder den gelungenen Beispielen, welche er von den Bedingungen lieferte die einer Verbindung großer und schöner Poesie mit großer und schöner Musik zu statten kommen. Dennoch steht das erstere Verdienst im Vordergrund. Gute Studien, ein feiner Unterscheidungssinn, prüfender Geschmack und geübter Tact genügen zum Auffinden der Coincidenzpunkte zweier Künste zu einer Vereinigung und Verdopplung ihrer Kräfte, statt dieselben durch Kampf und Rivalität zu paralysiren wie es im Fall eines ungeschickten plumpen Zusammenkittens geschieht. In der Art aber wie Schumann Kritiker und Künstler in sich vereinigte erprobte er eine zwiefache Kraft des Schaffens, und nicht zufrieden seine Gedanken in dürren Worten auszusprechen, erfüllte er die Aufgabe, welche er dem Kritiker stellt, wenn er sagt: „Wir gestehen, daß wir die für die höchste Kritik halten, die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt.*)" — „In diesem Sinne könnte Jean Paul zum Verständniß einer Beethoven'schen Symphonie oder Phantasie durch ein poetisches Gegenstück mehr beitragen als die Dutzend-Kunstrichtler, die Leitern an den Koloß legen und ihn gut nach Ellen messen." Er wußte mit soviel Feinheit und Genauigkeit die durch die Kunst und ihre Manifestationen in ihm hervorgerufnen poetischen Stimmungen und gereiften Nachgedanken wiederzugeben, daß man wohl von ihm behaupten kann, seine reiche und graziöse Einbildungskraft spiegle sich eben so vollständig in den Blättern

*) Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann. B. I S. 72.

ab die er dem Leser, als in denen die er dem Spieler vorlegt. So wenden wir uns zuerst an den Schriftsteller, denn wenn selbst, wie wir nicht behaupten möchten, seine kritische Meinung geringeren Einfluß auf die Kunst seiner Zeit geübt haben sollte als die poetische Richtung seiner musikalischen Werke, so hat seine literarische Thätigkeit nichts destoweniger eine besondre Bedeutung für unsre Epoche und lehrt uns eine ausgezeichnete Eigenschaft dieser seltnen Individualität kennen.

Schon Weber hatte den Vortheil erkannt den es für den Musiker haben möchte, der Presse und Tageskritik nicht gänzlich fremd zu bleiben. Schumann bewies wie richtig er den Stand dieser Frage begriff, die selbst heute von den Meisten unter uns nur sehr oberflächlich behandelt wird, in dem er ein Journal gründete (dasselbe, dessen Spalten wir diesen Artikel widmen) und bald darauf selbst dessen Redaction übernahm. Um die Nothwendigkeit der von ihm zu diesem Zwecke gebrachten Opfer zu verstehen, Zeitopfer, das dem Künstler empfindlichste, Geldopfer, das der Menge unbegreiflichste, müssen wir bei den Ideen verweilen, welche diesen Entschluß in ihm reiften. Wir spenden ihm heute Beifall weil die Zeit die von ihm aus der Vergangenheit der Kunst gezognen Schlüsse gerechtfertigt hat, sowie den richtigen Blick mit welchem er unausbleibliche Veränderungen im Zustande der Künstler selbst in nächster Zukunft voraussah. Physisch ist das weitsehendste Auge nicht das stärkste; geistig tritt das Gegentheil ein. Hier gewahren schwache Augen eben nur die Gegenstände welche sich nicht außerhalb eines engen Gesichtskreises befinden, und nur die von der Natur vorzüglich Begabten wissen die am Horizont der Zeiten auftauchenden Dinge zu unterscheiden, die Nebel der Zukunft und der verschwimmenden Vergangenheit zu durchdringen. Wer nun einen so fernsichtigen intellectuellen Blick mit auf die Welt bringt, läuft oft Gefahr von den Kurz- und Schwachsichtigen überhört und bespöttelt zu werden, welche das allmälige Herannahen solcher ihrem Blick noch nicht erkennbarer Objecte nicht zugeben wollen. Aber was frägt der von ihrer Kurzsichtigkeit Ueberzeugte danach, ob sie seine Versicherungen abläugnen, seine Untrnehmungen verlachen. Er verfolgt unaufhaltsam seinen Weg, der ihn ja dem Ziel näher bringt, welches weit über dem Horizont der Menge ihm entgegenwinkt. Gewiß fehlte es Schumann als er das Journal gründete und von da an einen scharf abgegränzten Platz unter den denkenden Künstlern einnahm, nicht an Freunden oder Verwandten, die seine sogenannte Extravaganz beklagten. Im Jahre 1855 läßt sich bereits klarer beurtheilen, daß er sich 1833 nicht getäuscht hat.

Wir hätten gewünscht nur in wenigen Zügen die Richtigkeit des Strebens zu begründen mit welchem Schumann zugleich die kritische und die künstlerische Laufbahn antrat; da aber von den meisten unter uns die dabei zu berührenden Fragen noch nicht ihrer ganzen Bedeutung nach erfaßt sind, so sei uns erlaubt sie von zwei Gesichtspunkten aus näher zu erörtern, und erstlich auf die vom Künstler geübte Kritik in ihrem Bezug auf das Publikum, sodann in ihrer Wirkung auf den Künstler selbst einzugehen. Wir werden also zunächst den Nachtheil erweislich machen, welchen das Publikum erleidet, wenn die Kritik Solchen überlassen bleibt, denen nicht einmal das Handwerksmäßige der Kunst geläufig ist*), und dann von dem Nutzen, welcher den Künstlern für ihre intellectuelle Bildung erwächst, wenn sie selber die Kritik in die Hand nehmen.

Die Kunst ist nicht seit Gestern. Gab es eine Kritik in den fernen Zeiten bis zu welchen die Anfänge der Künste sich verfolgen lassen? Entsteht sie mit ihnen zugleich, blüht und verwelkt sie mit ihnen? Nutzt, schadet sie der Kunst? Ist sie ein krankhafter Auswuchs, ein klebendes Harz an der mächtigen Eiche? oder ein nöthiger Satellit, der dazu beiträgt das Gleichgewicht der verschiedenen Kräfte zu erhalten? Gleicht sie dem von jedem festen Körper im Ocean des Lichtes unvermeidlich geworfnen Schatten? Ist sie der nützliche Pflug, welcher den Boden zerreißt und furcht auf daß er fruchtbringend werde? — Alle diese Fragen lassen sich ebensogut mit Nein als mit Ja beantworten. Die Kritik hat immer bestanden, denn nie hat sich bei irgend einem Volke die Kunst anders als in einem ihm sympathischen Sinne entwickelt, und niemals gelang es eine Kunst von einem Boden auf den andren zu verpflanzen, sie knall und fall volksthümlich zu machen, ehe dies Uebertragen nicht durch häufige Beziehungen, durch dauernde Einflüsse vorbereitet worden wäre wie sie vor dem Auswandern griechischer Kunst zu den Römern, vor der Hegemonie der italienischen Renaissance im cultivirten Europa, vor der Einwirkung spanischer Literatur auf die französische, u. s. w. stattgehabt. Kein den nationalen Verhältnissen eines Volkes widersprechend erwachsenes, oder ihnen ganz fremdes Kunstwerk wird sich jemals bei ihm acclimatisiren; es bleibt vereinzelt und ohne Wiederhall so lange nicht die Ideen und Gefühle denen es Ausdruck verleiht auf dem Terrain einheimisch geworden sind auf welches man es übertrug. Die durch eine übertriebne Vervielfachung von Dimensionen, Verhältnissen, Ziffern und Gegenständen monstruös erscheinen-

---

*) ... die Kritik wird freilich immer hintennach kommen, wenn sie nicht von productiven Köpfen ausgeht.
Ebendas. B. I, S. 27.

den Gebilde der Indier in Poesie und Plastik mochten für die kühnen gewaltigen Begriffe des Unendlichen, Ewigen, Unermeßlichen die in ihnen niedergelegt sind wenig Verständniß in den Griechen erwecken, wogegen den Egyptern hellenische Meisterbauten wahrscheinlich wie Kartenhäuser, wie Kinderspielzeug erschienen wären. Könnte arabische Bildung sich dem Verständniß Buonarottis und Raphaels nähern, oder ein chinesischer Mandarin jemals Bach's Erhabenheit, Rossini's melodische Fülle und Uebermuth begreifen? Aber abgesehen von dieser allgemeinen Kritik, die meist nur ein unbewußter Ablehnungs- oder Aneignungsprozeß des Instinkts ist, abgesehen von der specielleren, welcher gewissen Werken eines gangbaren Styls einen besondren Rang in der Achtung des Volkes anweist dem sie angehören, hat die neuere Zeit eine dem Anscheine nach gänzlich verschiedne Kritik sich entwickeln sehen; sie unterscheidet sich von den vorhererwähnten durch das wissenschaftliche Gepäck welches sie nach sich schleift, durch die Kleinigkeitskrämerei ihrer mit Scalpir- (manchmal wohl auch Küchen-) Messer und Mikroskopen bewerkstelligten Analysen in welchen sie die Gesetze der vergleichenden Anatomie auf die Kunst anwendet. Diese Kritik spricht in einem entsetzlichen Gaumenton, droht mit Ruthe und Plätzer, spielt den menschenfleischgierigen Popanz; die Künstler erschrecken vor ihr wie Lerchen vor der Vogelscheuche über'm Weizenfeld. Wir halten sie demungeachtet für ganz gleichbedeutend mit der vorgenannten allgemeineren oder instinctiven Kritik. Um dies zu erkennen, entkleide man sie nur ihrer Schreckensgarderobe und sehe, was für ein hohles lebloses Ding dieser Flicklappenbündel ist, der nur in Angst versetzt so lange man mit der dazu nöthigen Gespensterfurcht behaftet ist. Heute wie ehemals zeigt sich das höchste Resultat der Kritik darin, daß diese oder jene Nation einer gewissen Kunstform den Vorzug giebt vor andern welche in Nachbarländern cultivirt werden, daß sie einen oder den andern ihrer Meister und wiederum besondre Werke desselben höher schätzt. Möchte man voraussetzen, daß in unsren Zeiten das Schöne schneller erkannt, das Mittelmäßige bestimmter zurückgewiesen wird? — Hält man im Gegentheil den Haß für thätiger, für schädlicher den Neid, für kampffähiger die Rivalitäten? Nichts von alledem! Im Alterthum wie bei uns walteten niedre Leidenschaften. Homer irrte blind und hülflos, und wenn man diesem Factum wissenschaftlich beizukommen sucht, so war es doch möglich, weil man daran geglaubt hat; Sophokles wurde für wahnsinnig erklärt als er den Oedip schrieb; Firdusi starb im Elend, von seinem Fürsten betrogen, während ein Poetaster die Gunst des Hofes genoß dessen Name der Verachtung der Nachwelt entging. Künstler und Dichter des mittelalterlichen Italiens wußten sich so gut als die Fürsten, des Giftes, des Dolches zu bedienen. — Seit dem Bestehen der modernen Kritik starben Chatterton und Gilbert in Verzweiflung, darbten Corneille und Schiller, blieben Beethoven und Schubert unerkannt so lange sie lebten, — und in Betreff der durch das jetzige Regime der Kritik so vorzugsweise begünstigten Mittelmäßigkeiten ist es schwer sie mit denen der Vergangenheit zu vergleichen, da auf ihre flüchtigen Erfolge stets das schnelle Vergessen der nächsten Nachfolger eintritt, und kaum eine Generation der andren die Namen derer aufbehält die durch tausend Seifenblasen von Modesuccessen für einen Moment das Leuchten ewiger Sterne umnebeln.

Wir wüßten demnach schwer den wirklichen Unterscheidungszug aufzufinden zwischen einer Kritik wie sie in Ländern herrscht, wo sie sich der Presse bemächtigt hat und jener die immer und überall vorhanden war. Das anscheinend Abweichende ihres Charakters aber leuchtet uns ganz deutlich ein. Früher war die Kritik eine Art umhüllendes Fluidum, ein unbestimmbarer Luftkreis, welcher um gewisse Personen und Dinge glänzender, durchsichtiger wurde, seiner Natur nach aber unfühlbar, haltlos blieb; sie entzog sich wie Wasser das durch die Finger der Hand rieselt, einem festen Ergreifen. Seit sie aber in der Presse zu sichtbaren Instrumenten, fühlbaren Beweisen der angemaßten Macht gelangte, seit sie vermittelst derselben ihre Decrete, Urtheile, Unsterblichkeitsernennungen und Verbannungsmanifeste in die Welt schleudert, ist sie zur Autorität geworden. Sie hat eine Art Folterkammer errichtet, wo sie stündlich, so oft es ihr behagt das ausersehene Opfer auf die Marterbank, auf das Procrustesbett ausstreckt, ihm spanische Stiefel und Handschellen anlegt, es nach Belieben an langsamem Feuer röstet, es kneift, zwickt, an den Pfahl nagelt um es zu verhöhnen und zu peitschen und zuletzt schmählich durch die Straßen zu schleifen. Diese Vermessenheit der Kritik, dieser oft infame Mißbrauch usurpirter Gewalt hat aber das Eigenthümliche, daß es eben eine eingebildete, in sich selbst ohnmächtige Tyrannei ist die von Jedem gebrochen und überwunden werden kann, der ihr bedacht und muthig die Stirn bietet, so daß sie nur die Unterwürfigen zu quälen vermag, — daß ihre Marterbänke, Scheiterhaufen und Pranger eben so fictiv als ihre Adelspatente und Ruhmesbelohnungen sich erweisen; daß man der Nachwelt gegenüber ihrer nicht bedarf wenn man sie in der Gegenwart unbeachtet läßt, und daß ihr Köpfespalten und Viertheilen nur einen Sinn hat so lange man sich was draus macht, ihre Tortur aber völlig wirkungslos auf den bleibt, der sich nicht dazu hergiebt die Schmerzen derselben

empfinden zu wollen. Sie möchte wie ein mittelalterliches Maleficium wirken; indem sie ein Wachsbild des Feindes in der Absicht mißhandelt und vernichtet, daß jede dem Bilde angethane Unbill dem lebendigen Wesen geschehe, welches es vorstellt, und oft gelingt es ihr. Solche seltsame Macht übt man über die Menschen aus, wenn man ihre Einbildung rege macht, ihre Eitelkeit kitzelt, ihre kleinlichen Leidenschaften herausfordert! Und wie schwer wird es der gesunden Vernunft, dem graden Sinn und ehrlichen Gewissen lauter als jene die Stimme zu erheben um die Ungeheuer und Chimären in ihr Nichts zurückzuweisen, die nur dann eine Herrschaft über uns ausüben können, wenn wir selber sie ihnen verleihen!

Eine Erfindung von so entscheidendem Einfluß auf den Stand der europäischen Gesellschaften und den Bildungsgrad der christlichen Civilisationen wie es die Buchdruckerkunst war, konnte nicht gleich bei ihrem ersten Auftreten alle guten und schlimmen Folgen entfalten, sich in alle Canäle verzweigen die zum Empfang ihrer Lichtströme sich öffneten. Manche Generationen kamen und vergingen ehe all' ihre Quellen hervorbrachen, all' ihre Früchte reiften; drei Jahrhunderte reichten kaum hin um ihre Consequenzen vollständig auch im Bereiche der Kunst fühlbar werden zu lassen welches den brennenden Fragen der Politik so fern steht, um die Presse auch in Bezug auf die Kunst zu einer Thatsache von so ernster Bedeutung zu machen daß es fortan unumgänglich nothwendig ist Ursprung und Tragweite derselben fest in's Auge zu fassen, ihre Vortheile und Gefahren aufmerksam zu betrachten um sich in Stand zu setzen die ersteren zu benutzen, den letzteren entgegen zu wirken. Lange Zeit lieferte Gutenberg's geheimnißvolle Maschine nur Bücher und wenn sie später ihren Wirkungskreis auch auf periodische Blätter ausdehnte, so waren es nur solche die im Dienste von Regierungen und Parteien standen oder zu merkantilischen Zwecken ausschließlich verwendet wurden. Zur Zeit aber als diese dann plötzlich an Bedeutung und Umfang zunahmen, waren sie zu überwiegend von politischen Ereignissen ernstester Art in Anspruch genommen, philosophische, wissenschaftliche und literarische Bestrebungen rivalisirten zu eifrig an Interesse und Mannichfaltigkeit des ihr anzuvertrauenden Stoffes, als daß die Kunst im achtzehnten Jahrhundert zu enge zwischen ihre Klammern hätte gerathen sollen. Der Gluckisten und Piccinisten Krieg verwandte allerdings Druckerschwärze genug in Kunstangelegenheiten; er wurde aber mehr durch Abhandlungen, Libelle und Streitschriften geführt, als durch die regulären Truppen deren Regimenter wir heute unter den Fahnen sich befehdender Kunstinteressen und Ideen kämpfen sehen. Seit den ersten Decennien des neunzehnten Jahrhunderts hat nun aber der dauernde Frieden eine große Majorität gebildeter Geister unter das Banner der Künste geschaart und zugleich die Ausdehnung des Handels und der Industrie in einer Weise begünstigt, daß die Letzteren keinen Daumen breit Terrain, keinen gewinnbaren Groschen unberücksichtigt ließen. Wie hätte nun die Industrie deren statistische Tabellen heutzutage Ziffern aufzuweisen haben welche früheren Zeiten fabelhaft, unglaublich erschienen wären, es versäumen sollen diesen herrlichen Nachwuchs von Kunstinteressen auszubeuten, die mit ihren lebhaften Eindrücken und unblutigen Kämpfen einen natürlichen Uebergang zwischen den furchtbaren moralischen Erdstößen, den erschütternden Katastrophen einer nicht fernen Vergangenheit und einer Gegenwart bildeten, in welcher sich allmälig eine solche Nervenunempfindlichkeit der Generationen bemächtigt hat, daß sie Geschichte, hohe Ereignisse, Ruhm und Glückseligkeit nur noch in ihrem Bezug auf die Börse auffassen. Alsbald wußte sie die Liebhaberei an der Kunst in einen Luxusartikel umzuschaffen und nicht allein die Aristokratie sondern jeden Particülier zu einem gewissen Büdget von Menus Plaisirs (Theater, Concerten, Bilderausstellungen und Ankäufen) zu nöthigen, welche früher ein Privilegium gekrönter Häupter waren. Die Industrie machte sich zum Mäkler zwischen Publikum und Künsten, bemächtigte sich aller Werke und Repräsentanten der Letzteren, ihrer echten und Schmugglerwaaren, ihrer wahren und falschen Apostel, all' ihres Flimmer- und Flitterwerks, und beutete dieselben in ihrem materiellen Interesse aus welches anfangs sorgsam verkappt, später heuchlerisch geleugnet und zuletzt schamlos eingestanden wurde, während man zur Erreichung des Zweckes kein Mittel der Ruhmredigkeit, Lobposaunerei, Unsterblichkeits- und Vergötterungsmaschinerie, — der Verleumdung, Verfehmung, Verspottung zur hausse und baisse eines Talentes oder Kunstwerkes scheute.

Wir machen der Industrie daraus keinen Vorwurf. Wie sie anderwärts aus Fabriken, Minen und tausenderlei verschiednen Unternehmungen ihren Gewinn zu ziehen sucht, lebt sie hier auf Kosten der beweglichen Einbildung oder der Leichtgläubigkeit und Unwissenheit des Publikums. Ja wir behaupten nicht einmal daß ihre Dazwischenkunft ausschließlich nachtheilig auf die Kunst gewirkt hätte. Während sie diese zu ihrer eignen Erhaltung verbrauchte, trug sie doch auch zu ihrer allseitigen Verbreitung bei, und es konnte kaum ausbleiben daß nicht unter dem gesäeten Unkraut auch öfters ein gutes Korn sich hätte finden sollen. Weit entfernt ihr Einmischen in die Kunstinteressen als ein an denselben begangnes Unrecht zu rügen, erkennen wir ihre Verdienste für Belebung

des Kunstgeschmackes an, und die Regsamkeit mit welcher sie die Kunst unter die nothwendigen Bedürfnisse des gesellschaftlichen Lebens, unter die dem Reichthum auferlegten Pflichten, unter die feinsten Genüsse der Eleganz einführte. Nicht sie, nicht die Industrie haben wir zu beschuldigen wenn die Künstler das: Quod licet bovi, non licet Jovi vergaßen und zu einer Theilung des Gewinnes sich herabließen ohne zu bedenken daß aus dieser Association die Industrie ohne Unehre, die Hand des Künstlers aber befleckt hervorging, da jene nur mit dem Erkauften wuchert, nur von dem hergeliehenen Capital Zinsen zieht, während der Künstler mit seinem Talent, seiner Begabung, seiner Begeisterung, kurz mit sich selbst, das Unerkäufliche, das ihm von der Natur freigebig und preislos Geschenkte verhandelt. Wir aber sagen: „der Priester lebe vom Altar, doch er esse den Altar nicht mit."

Sobald die Industrie einmal den kunstgeschäftlichen Betrieb und zugleich die Presse an sich gebracht hatte, drängten sich Tausende zu diesem ergiebigen Fischfang und wo nur ein Luchsauge einen Gründling ausfindig machen konnte, mußte der Gründling zappeln. Da erschienen Zeitschriften für alle Specialitäten, für die Künste im Ganzen und für jede Kunst insbesondre. Und in Kurzem hatte jede Specialität mehrere Organe, jedes mit seiner eignen Meinung, oder um die gangbare Terminologie anzuwenden: Farbe. Hier kommt ein wichtiger Punkt besonders in Betracht, welcher auf die in Rede stehende Frage ein ganz eigenthümliches Licht wirft. Von wem, und in welcher Weise wurden diese Zeitschriften redigirt? Fanden sich ebensoviele Schreibfähige als Lesebegierige, eben so viele Gedankenspendende als Gedankenbedürftige? Bei einigen Gegenständen mochte die betreffende Ziffer eine verhältnißmäßige sein. Die Politik wurde von denen besprochen, deren Beruf, Sendung oder Aufgabe es war sich mit ihr zu beschäftigen. Mischten sich auch Unberufene ein, so blieben Jene nichts destoweniger die Geachtetsten und die vortheilhaftest Gestellten. Ebenso verhielt es sich mit den religiösen und philosophischen Meinungen, mit Wissenschaft und Literatur, Handel und Industrie, Ackerbau, Baumpflege, Jagd, Fischfang ꝛc. Größtentheils waren es competente Leute die sich auf diesen Feldern bethätigten. Gelehrte wurden von Gelehrten, Schriftsteller von Schriftstellern beurtheilt. Die materiellen Intressen, die Angelegenheiten der Verwaltung, des Rechts, der Gesetzgebung, der Internationalität und andre, mochten sie auch oft von weniger vorbereiteten Köpfen abgehandelt werden, entbehrten dennoch niemals des reiferen und einflußreicheren Urtheils Sachkundiger, welche durch Studium und Stellung und durch die Gelegenheit theoretisch bestrittne Fragen praktisch kennen zu lernen, und so Erfahrung und Nachdenken zu vereinigen, zu entschiednem Eingreifen fähig und berufen waren. War es aber auch so bei den Künsten? Befanden sich unter jenen, welche sich das Machen oder wie man sagt Erfinden eines Renommées anzumaßen wagten, welche auf die auszuspielenden Trümpfe von Erfolgen wie auf Eisenbahnen und Auswandrungsbüreaus speculirten, unter denen, welche geistigen Größen die nur von ihren Pairs gerichtet werden können mit dem Weihrauchfaß oder mit Steinwürfen entgegen kamen, befanden sich, fragen wir, unter ihnen viele Künstler, die zuerst berechtigten Geschwornen eines Kunsttribunals, berechtigt durch Priesterschaft im doppelten Kultus des Schönen, dem idealen Kultus des Gefühls und dem positiven der Form? — In Sachen der Literatur ist die Antwort auf solche Fragen eine entschieden befriedigendere. Ihre Werke werden nur von Collegen untersucht und zergliedert, gerühmt oder angegriffen, welche gleiche Formen handhabend und dieselbe Sprache redend sich von Idee und Gefühl des Autors gründliche Rechenschaft zu geben vermögen, und wenn die literarische Kritik Theorien bildet so thut sie dies mindestens nicht in einem Gegenstand dessen erste Anfänge ihr gänzlich fremd sind. In der Kunst aber werden solche Theorien von Leuten besprochen und auf's Gerathewohl aufgestellt die in den alleruntersten Regeln ABC-Schützen sind und durchaus nicht vermöchten von einzelnen aufgeschnappten theoretischen Brocken auch nur die mindest bedeutende Anwendung hervorzubringen.

Die wirklichen Künstler haben theils aus Verachtung gegen die Art von Condottieriunwesen, welches die Presse trieb, theils aus träumerischer Zerstreutheit, die Ausdehnung dieser Macht unberücksichtigt gelassen und sie ist ihnen unversehens über den Kopf gewachsen. Sie ließen der Industrie alle Muße ausschließlich und mit aller Bequemlichkeit Renommées zu machen und zu verderben, sie erhoben sich nicht gegen diesen schreienden Mißbrauch als es noch Zeit war, und eine Protestation noch wirken konnte auf die nicht schon gänzlich schamlos gewordne Speculation, sie versuchten niemals die Horde von kritischen Eindringlingen, welche ihre Felder verwüstete, ihr Lager plünderte, ihrem unverletzlichen Heerde Gewalt anthat mit ihren eignen Waffen zu schlagen und erduldeten ohne Widerstand alle demoralisirenden Einflüsse dieser angemaßten Herrschaft. Die Schwächeren und Bornirten gehorchten dann nur der Mode, huldigten offen dem Metier statt dem Kultus der Kunst, für welche sie nur dann eine falsche Achtung heuchelten wenn es galt eines ihrer Privi-

legien sich zu nutze zu machen. Manche Treugebliebne unterlagen gehässigen ungerechten Verfolgungen, fühlten durch das absichtliche Verkennen ihre Kräfte gelähmt, fanden kein Heilmittel gegen das zehrende Fieber der Entmuthigung und erlitten durch die sonderbare Schwärmerei, daß sie den Nadel- oder Dolchstich der Kritik für wirklich tödtlich hielten den trostlosen Untergang ihres Talents. Nur sehr langsam und spät und nur äußerst unbestimmt und schwächlich im Beginn, fingen die Musiker an, um hier nur von ihnen zu sprechen, die Nothwendigkeit einzusehen, daß sie dies Joch abschütteln müßten, dahinter zu kommen, daß es sich hier um nichts Geringeres als um Hamlets Dilemma: „Sein oder nicht Sein", handle. Schüchtern und mit allen Nachtheilen welche das Versäumniß rechtzeitiger Defensive mit sich bringt versuchten sie nun auch in den Schranken zu erscheinen. Das Unternehmen war nicht länger ein leichtes.

Um die Presse zu beherrschen und allen Gewinn aus ihr zu ziehen den die Begierde erzielte, sah die Industrie sich anfangs zu einer Allianz mit der Literatur veranlaßt. Diese fand zu große Vortheile dabei um sie nicht mit süßer Befriedigung als ihr alleiniges Eigenthum und sich als unentbehrlich zu dessen Verwerthung anzusehen. Sie überließ der Speculation allen niederen Gewinn, gleich Generalen welche ihren Soldaten alles Plündern und Marodiren gestatten wenn sie nur gehorchen so lange sie unter der Fahne sich versammeln. Jedes Journal sah sich einen neuen Mitarbeiter für irgend eine Specialität verschiedne Male und genau an ehe es ihm einen Raum in seinen Spalten gönnte, während es dagegen seine Kunstbesprechungen ohne Skrupel Individuen überließ deren Kenntnisse in der Musik zum Beispiel sich auf eine hohle Nomenclatur beschränkten, die ihnen als Firniß für ihre rohe Unwissenheit in den Constructionsgesetzen und Coloritgeheimnissen unsrer Kunst diente. Folgte er nur dem mot d'ordre so war er schon gut genug. Wie berechtigt unter solchen Verhältnissen Schumann's Ausspruch: „Die musikalische Kritik bietet ein noch ungeheures Feld, es kommt daher weil die wenigsten Musiker gut schreiben und die meisten Schriftsteller keine wirklichen Musiker sind, keiner von Beiden die Sache recht anzupacken weiß, daher auch musikalische Kämpfe meistens mit einem gemeinschaftlichen Rückzug oder einer Umarmung endigen. Möchten uns die Ritter bald kommen, die sich tüchtig zu schlagen verstehen!*)" Und wie wahr in jeder Zeit das: „Nur was Geist und Poesie hat schwingt fort für die Zukunft und je langsamer und länger, je tiefere und stärkere Saiten angeschlagen waren.*)"

Der Himmel verhüte daß wir den berühmten Helden unsre Huldigung versagen sollten, die im Reiche der Literatur, des Wissens, des speculativen Denkens und jeder Art Fortschritt so viele neue Länderstrecken eroberten. Aber alle ihre großen Verdienste berechtigten sie keineswegs dazu wie es stillschweigend geschehen ist, die Künstler von der Debatte über ihre eignen Angelegenheiten auszuschließen. Die Literatur war in zu kurzer Zeit herrschende Kaste geworden, sie war in Besitz zu vieler Vortheile jeder Art, materieller und geistiger gelangt, ihre Stellung wie ihre Eitelkeit war zu blühend und glänzend, zu geschmeichelt und gehätschelt als daß sie nicht bald die suffisante Miene eines neugebacknen Parvenü hätte annehmen sollen. Wäre es unter sothanen Umständen doch gewissermaßen als eine Entweihung des Tempels von Ephesus erschienen wenn irgend ein armer Teufel von Künstler sich ohne Weiteres und so mir nichts dir nichts, ohne zu scherwenzeln und Kratzfüße zu machen, in das Pergament und Palimpfesten-Laboratorium eines wohllöblichen literarischen Patriciats gewagt hätte, welches mit vollem Recht und von Gottesgnaden diesen Künstlerplebs als Vasallen und Vasällchen behandelt die nach Belieben zinsbar und frohnpflichtig gemacht werden. Allerdings hat sie auch zu Zeiten gekatzenbuckelt vor selbstbewußten, ihre Lehensoberherrlichkeit entschieden ablehnenden Künstlern oder vor Solchen, die durch königliche Gunst oder populären Erfolg plötzlich mit stattlich wehendem Helmbusch, ritterlich bewaffnet, mit mehr oder minder wacker erstrittnen Sporen auftraten. Nachdem sie sich aber durch ihre Lobpreisungen einigemal ganz absonderlich compromittirt hatte, wollte sie sich bei andern Gelegenheiten dafür entschädigen indem sie Tapfre mit aller Erbittrung überfiel, die sie wohl durch einen heimtückischen Hieb aus dem Sattel heben, deren Leben sie aber nicht gefährden konnte, so lange der Talisman des Genius es behütete. Wundre man sich nicht über diese groben Schnitzer! Die Speculation nimmt für oder gegen einen Künstler Partei sobald er die Feuerprobe des Erfolgs bestanden hat, jenachdem sie Nutzen daraus ziehen kann ihm ein gewisses Behagen, eine gewisse Achtung zu gönnen, ihn begünstigen, applaudiren zu lassen. Dies ist eben ein Geschäft für sie, bei dem sie sich höchstens über Mehr oder Weniger des Gewinnes täuschen kann. Die Literatur aber macht höhere Ansprüche, sie wollte ästhetisiren, und feierlich richten; richten, nicht allein unparteiisch (und dies fällt

*) Ebendaselbst B. I, S. 48.

*) Ebendaselbst B. II, S. 203.

ihr schwer da sie trotz äußerem Schimmer nichts desto=weniger ihr täglich Brod von der Industrie bezieht) sondern auch gewissenhaft, vor allen Dingen aber mit einer vollkommnen Kenntniß des Gegenstandes und besitzt dabei doch für die Kunst und die Vollkommenheit ihrer Werke kein andres Kriterium als die Meinung ausübender, befreundeter Künstler die sie unmerklich ablauscht, oder die Autorität allgemeiner Zustimmung, welche ihnen im Laufe der Zeit zu Theil geworden ist. Sie mag die Künste immerhin besprechen, mag dies in eben so nützlicher als glänzender Weise thun; den Werth ihrer Werke aber richtig zu wägen, ihre schwachen Seiten und geheimen Reize an der rechten Stelle ausfindig zu machen ist ihr nun und nimmer möglich. Empfinden kann die Literatur die Kunst, eingehend beurtheilen können sie nur Künstler und in der beharrlichen Verehrung der Letzteren für die Meisterwerke ist die wahre Quelle, die fortwährende Erneuung und unentbehrliche Heiligung ihres Kultus zu suchen. Der Nichtkünstler kann immer nur von seinen individuellen, unverbürgten Eindrücken reden, ohne die zu ihrer Motivirung nöthige Grundlage zu besitzen; soll also seine Unfehlbarkeit nicht Gefahr laufen, wird er immer von der Zeit eine Bestätigung seines Enthusiasmus abwarten müssen, ehe er über die Ursachen desselben docirt. Deßhalb hat auch die Literatur mit exemplarischer Klugheit Sorge getragen dem Nimbus ihrer Doctrinen nicht durch zu frühzeitige Bewundrung Abbruch zu thun. Einige Tollheiten ihrer Adepten läßt sie allenfalls hingehen, erlaubt dagegen ihren Coryphäen nur unbedingtes Lob der Vergangenheit und ihrer großartigen, hohen, tiefen, hinreißenden, unvergleichlichen, unnachahmlichen Werke! Unnachahmlich vor Allen! Im Vergleich zu welchen dann die Werke der Gegenwart, wie es sich von selbst versteht, Bagatellen, halt- und bestandlose Dinge oder schwerfällige unproportionirte Colosse sind!*)

Wie aber meistens thätige Habgier und finanzielle Intressen rühriger sind als ehrliche und selbst wohlwollende Indifferenz, so ist auch die Abtheilung des literarischen Geschwaders die es ernst meinte mit ihren dogmatischen Sätzen, ihren oft interessanten und eifrigen Forschungen und der manchmal sinnreichen Pedanterei ihrer Kunstansichten gar bald von dem Scriblergewimmel überflügelt worden, welche das Steigen oder Fallen von Künstlern auch nicht einmal scheinbar als eine Kunstfrage behandeln sondern sie offen ohne alle Scheu, nach Partei, Cliquen= und Claquen=Uebereinkunft in den Staub ziehen oder poussiren. Hinter jedem Lob oder Tadel der Journale liegt dann irgend ein winziges oder klobiges Intresse versteckt. Niemand widersetzt sich diesem Unfug. Was liegt der Literatur daran! Leidet sie darunter, geht es ihr an den Kragen? „War ich zu seinem Hüter bestellt?" kann sie mit Kain fragen. „Bin ich daran schuld wenn gleich folgsamen Kindern die Künstler sich scheuen die Waffen zu berühren, mit welchen man sie verwundet, wenn sie nicht einmal ein Schild erheben um die Keulschläge aufzufangen, welche man auf sie niederhageln läßt und die Brust geduldig allen Pfeilen bieten die man auf sie abdrückt?" — Das unwissende, aber wohlwollende Publikum, das da kauft und zahlt und sich drängt, das für sein Geld nur die Gelegenheit sucht über das Genossene reden, schwatzen, streiten, zanken, kläffen, bellen, quaken oder gar brüllen zu können, merkt zuletzt, daß man seiner spottet, daß man es drillt und foppt, und wie in einer Spielhölle nur auf seinen gespickten Beutel speculirt; es wendet endlich betäubt und schweigend mit einer an Verachtung gränzenden Gleichgültigkeit allem was Kunst heißt den Rücken, aus Furcht immer sobald nur von ihr die Rede ist sich an demselben sinnlosen Geschrei langweilen und ärgern zu müssen.

Die Presse ist nur dadurch zum Alpdruck für die Künstler geworden, daß diese ihre Constituirung zum Areopag geschehen ließen, ohne ihre Plätze darin einzunehmen, ihr Votum vernehmen zu lassen, wozu sie doch die Erstberechtigten und Berufenen waren; — eine falsche Bescheidenheit die man nur zu sehr zu ihrem Nachtheil benutzte. Möchten sie doch bedenken daß trotz allem die Presse bloß der Dollmetscher jener Kritik ist welche von Anfang an als öffentliche Meinung, als allgemeiner Geschmack bestanden hat, daß sie als solcher imposanter aber auch bequemer ist als die Conversation (verba volant, scripta manent) und sie werden einsehen, in welchem Grade (wir wagen diesen Ausspruch) sie für ihr Schweigen verantwortlich, wie sehr sie verpflichtet sind in den Verhandlungen über Wahres, Schönes und Gutes Sitz und Stimme zu behaupten. Die öffentliche Meinung besteht viel weniger in dem was den Leuten zu sagen beliebt als in dem was sie zu glauben sich genöthigt finden. Denn was man sagt, widersagt man auch, was man aber glaubt, wird endlich ausgerufen und aufrecht erhalten. Es ist also vor allem wesentlich, daß Männer welche der Wahrheit näher stehen, Zeugniß für sie ablegen auf daß aus ihrem überzeugenden allmächtigen Reich die Lüge einst ausgeschieden werde.

---

*) „Mendelssohn hat es auch oft anhören müssen, das Geschwätz einiger berühmter Schriftsteller: die eigentliche Blüthezeit der Musik sei hinter uns."

Ebendaselbst B. III. S. 273.

„Eine Zeitschrift für zukünftige Musik fehlt noch."

Ebendaselbst B. II, S. 49.

Seien die Interessen Derer, welche wissentlich das Schlechte vertheidigen, auch noch so verzweigt, sei die Phraseologie der andern die in's Blaue hinein reden auch noch so erfolgreich, so nehmen sie doch immerhin nicht alles unparteiische und gebildete Lesepublikum so ausschließlich in Anspruch, daß sich in demselben nicht einige finden sollten, welche die Stimme der Wahrheit erkennen, und wenn sie ihre Meinung nicht augenblicklich auszusprechen wagten, doch in näherer oder fernerer Zukunft eine Reaction zu Gunsten des Aechten und Guten anbahnen, eine Kritik der Kritik vorbereiten könnten. Außerdem werden die Voten nicht blos gezählt sondern auch gewogen, und in den Augen des Publikums würde oft eine einzige Stimme ein hinreichendes Gegengewicht gegen eine beträchtliche Zahl andrer sein. Dem Himmel sei Dank, die Art Leser ist auch noch nicht gänzlich ausgestorben, die da zu sagen weiß: Sufficit unus mihi, Plato pro uno populo.

Wir sind weit entfernt die Dazwischenkunft fein organisirter Intelligenzen zurückweisen zu wollen, die ohne die Gabe der Production, durch vollständiges Aufgehen in der Idee der Kunst dazu gelangen die Bedingungen derselben klar zu durchschauen, ihre Zauber zu enträthseln und die dann dem Künstler nicht nur sehr willkommen sondern auch von großem Nutzen sein können indem sie ihn zu einem Vergleichen, einem Untersuchen und Annähern der verschiednen Werkthätigkeiten seiner Imagination veranlassen. Wir können nichts besseres wünschen als daß ein Winkelmann Kunstgesetze abstrahire, daß ein Politiker wie Guizot angeregt von einem großen Gegenstand uns seine sinnreichen Ansichten über denselben als eine Frucht seiner Mußestunden zum Geschenk biete, daß erregbare Phantasien wie Teophile Gautier oder Heinrich Heine über Objecte, deren Reize sie anziehen die prismatischen Reflexe ihres vielfarbigen poetischen Sinnes werfen, daß Männer von Talent und gutem Willen sich dem Dienst einer Sache widmen, welche sie enthusiasmirt, und wir werden die dahin gerichtete Thätigkeit jedes Berufenen mit Freuden gewähren lassen, sie dankbar anerkennen. Nicht ihr berechtigtes literarisches Handeln erscheint uns gefährlich, sondern die gänzliche Abwesenheit oder mindestens seltne Gegenwart der Männer von Fach unter ihnen; denn selbst im Falle diese der Kunst keine außerordentlichen Dienste erwiesen, würden sie ihr doch gewiß keinen Schaden bringen, wie es beim Ueberwiegen dilettantischer oder käuflicher Federn über künstlerische unvermeidlich der Fall ist.

Ueberdies fragen wir, wem kommt die Kritik zu wenn nicht den Künstlern? Wessen Sache ist es über Kunstangelegenheiten zu entscheiden, wenn nicht der Kunstausübenden? Wer vermag besser als die Producirenden selbst die Erzeugnisse des fühlenden und erfindenden Geistes zu schätzen? Um das Gebiet der Kunst endlich einmal rein zu jäten, das Unkraut zu verbannen, die Giftpilze mit der Wurzel auszurotten, dazu genügen uns nicht die Gelehrten, nicht Politiker und Dichter, nicht gutgesinnte Parteigänger. Ihnen wäre das zu viel grobe Arbeit und sie würden mit Recht einwenden, daß es nicht *ihre* Sache sei. Uns selber kommt es zu, unser Haus zu reinigen, Verkäufer, Wechsler und Wucherer zum Tempel hinauszujagen, damit wo sonst die Prostitution ihr schamloses Haupt erhob, ein freundlich Asyl, eine obdachgebende Stätte sich zeige. Hier heißt es nicht mit niedergeschlagnen Augen und gefalteten Händen das Ende des unerlaubten Schauspiels abwarten, es gilt die Hacke zu erheben, die Peitsche zu schwingen, unser Lager zu behaupten und uns so darin zu befestigen, daß wir Herrn unsrer Zelte und feststehend bleiben. Schriftsteller und Poeten, seid uns als edle Gäste und Brüder begrüßt! So wie wir Stein, Klang und Farbe handhaben, seid Ihr Künstler des Worts in gebundner und ungebundner Rede, und auch wir wissen, daß Ihr uns bei Euch gastlich aufnehmen werdet. Aber wollet doch nicht zu sehr Eure Livreenträger protegiren, eure Küchenjungen uns anempfehlen, eure Kesselflicker Gemüsereiniger und Geflügelrupfer uns als tüchtige Kerls aufschwatzen; wenn auch den breiten, mächtigen Strom der Kunst die lehmige Färbung einiger unklarer Bäche, die sich in ihn ergießen, nicht im Großen und Ganzen zu trüben vermag, so hüte man sich doch seine durchsichtige Fluth mit derlei Gewässer zu entweihen!

Die Kritik hat unter einer oder der anderen Form immer bestanden, da man sie aber in solchen Zeiten als am blühendsten beobachtete in welchen die Kunst im Welken begriffen war, so möchte man versucht sein zu glauben, daß sie in den Massen immer am gerechtesten geübt wurde, so lange sie instinctiv blieb; daß sie, in die Adern der Industrie geleitet, zum krankhaften Auswuchs, zum schmarotzerischen Harz an der Eiche wird, und daß sie nur dann als der leuchtende Satellit sich bewähren kann, dessen anziehende und abstoßende Kraft die Kunst in ihrer normalen Bahn erhält, wenn sie von dem Tag an wo die gesellschaftlichen Verhältnisse ihr Verbleiben im Zustande unbestimmten Instinctes nicht mehr gestatten, von der Künstlerschaft selbst geübt wird. Die Kritik soll der Schatten sein, den unvermeidlich jeder feste und wirkliche Körper wirft und der zum höhern Glanze seiner Lichtpartien nöthig ist, wie in den Fähigkeiten unsres Geistes die Reflexion der Schatten ist für das Gefühl, welches um so heller leuchtet auf je schneidenderem Grunde des Nachdenkens es sich hervorhebt. Die Kri-

tik soll der fruchtbringende Pflug sein der die Furchen des Geistes lockert um die Saaten einzustreuen aus welchen sich goldne Ernten erheben, die da heranreifen in der Kühle tiefen Sinnens, unter dem Schnee des Kalküls, die da aufwuchsen unter dem Sonnenstrahl der Begeisterung; die dann immerhin niedergebeugt werden mögen von feindlichen Stürmen und vom Hagel der Mißgunst, aber die dennoch stolz und reich ihre korngefüllten Aehren erheben. Wie die moderne Kritik von der Presse jetzt gehandhabt wird, kann sie der Kunst eben so schädlich als nützlich werden, und indem man Aesop's Fabel von den Zungen auf sie anwendet, kann man ihr eben so gut die beste als die schlimmste Wirkung vindiciren. Sie ist eben so das nützlichste Instrument zur Verbreitung guten Geschmacks in der Kunst, zur Anerkennung ihrer edelsten Erzeugnisse, zum freien Auskämpfen entgegengesetzter Meinungen und Ideen, zum Beleuchten wohlzuerwägender Fragen, zur begründeten Protestation gegen eingeschlichne, sich breit machende Mißbräuche, als sie die perfideste Handhabe der Böswilligkeit und Ignoranz bietet, dem Haß Schminke, dem Neid eine Larve leiht, als ein Catheder der Mittelmäßigkeit sich aufrichtet und einen Schlupfwinkel abgiebt für alle erbärmliche Gesinnung und bornirte Ansicht, eine Ligue bildet zur Unterstützung der Pygmäen im tödtlichen Krieg auf Lebenszeit gegen wirkliche Größen, gegen Künstler von Herz und Muth, sei es nun ein Guerillaskrieg oder offner Angriffssturm, heimliches Verschwören oder bewaffnete Revolte. Sobald aber die Kritik einen Wucher zum ausschließlichen Nutzen der materiellen Interessen treibt, welche für Handelshäuser und merkantilische Unternehmungen von unabweislicher Wichtigkeit sind, für die Kunst aber durchaus gleichgültig bleiben müssen, ist sie nicht mehr jener Schatten welchen die Reflexion in den Geistern wirft und den wir an Klarheit mit dem durchsichtigen Schatten einer Flamme auf dem von elektrischem Licht erhellten Kreis vergleichen möchten, sondern ein garstiger Fettfleck der unsre Hände besudelt, unsre Augen anekelt. Wenn sie von Kritikastern betrieben wird, die sich von der Genesis, weder der Vorzüge noch Mängel eines Kunstwerks, Rechenschaft zu geben vermögen, die in's Gelag hinein Phrasen zusammenstoppeln ohne erst mit dem Zuschneiden in's Reine gekommen zu sein, ist sie eine unnütze Tortur, schmähliche Verstümmlung, grausames Seciren bei lebendigem Leibe, gleichzeitig absurd und empörend wo nicht lächerlich!

(Fortsetzung folgt.)

Die Musikzustände des Niederrheins.

(Fortsetzung.)

Cöln ist, schon als größte und reichste Stadt, zuerst zu nennen. Aber auch in rein musikalischer Hinsicht gebührt dieser Metropole des Rheinlandes der Vorrang; es geschieht hier, namentlich aber in letzter Zeit, sehr viel für Hebung der Kunst und mit Erfolg.

In erster Reihe stehen die Abonnementsconcerte, genannt „Gesellschaftsconcerte" und eine wohlorganisirte, erst vor wenigen Jahren gegründete Musikschule. Außerdem existiren in Cöln zwei Singvereine für gemischte Stimmen, zwei Instrumentalvereine und mehrere Männergesangvereine, von denen einer sogar Berühmtheit erlangt hat. Von diesen musikalischen Instituten sind die Concerte, der eine der Singvereine, so wie ein Instrumentalverein unter dem Namen „musikalische Gesellschaft" die ältesten. Später eintretende Parteiungen riefen einen zweiten Singverein, die „Singakademie", und einen zweiten Instrumentalverein die „philharmonische Gesellschaft" (beide letzteren unter der Direction des Herrn Weber) in's Leben, während die Männergesangvereine, wie überall, ihr Dasein einem augenblicklichen, modischen Zeitbedürfnisse verdanken.

Selbstverständlich steht Ferd. Hiller als gegenwärtiger städtischer Capellmeister an der Spitze der Hauptinstitute, unter denen, wie bereits bemerkt wurde, die Gesellschaftsconcerte und die Musikschule zu verstehen sind. Den rastlosen Bemühungen dieses Mannes ist, von seinen anderweitigen Verdiensten ganz abstrahirt, insbesondere die Existenz und das glückliche Fortbestehen der letzteren zuzuschreiben, denn wenn auch die Idee zur Gründung einer Musikschule schon vor Hillers Domilicirung in Cöln vorhanden gewesen sein mag, so konnte dieselbe doch nur unter dem Protectorate eines solchen Künstlers wirklich so zur Ausführung gebracht werden, wie es zur Ehre einer solchen Anstalt wünschenswerth und nothwendig ist. Dies zeigte sich gleich von vorne herein mit Bezug auf das anzustellende Lehrpersonal.

Die heimischen desfallsigen Kräfte waren nicht ausreichend; namentlich fehlte es an tüchtigen Lehrern für das Pianoforte und Violoncell, und während die Acquisition derselben unter andern Umständen nur mit großen Opfern erreichbar gewesen wäre, so wurde sie durch Hillers Vermittelung, die vermöge seiner Stellung und Bedeutung als Künstler hier gewiß schwerer in die Wagschale fiel, als blinkendes Gold, leicht bewerkstelligt.

Bald waren in den Herren Frank und Reinecke Kräfte vorzüglicher Art gewonnen; ihnen gesellte sich

gleichzeitig der als ausgezeichneter Violonist bekannte Herr Pixis zu. In der Folge wurde neben dem sehr tüchtigen für Gesang fungirenden Herrn Koch ein zweiter vortrefflicher Gesanglehrer in der Person des Herrn Rheinthaler angestellt, und neuerdings ist das Lehrpersonal noch durch das Engagement eines sehr geschätzten Violoncellisten, des Herrn Reimers, vervollständigt.

Die Lücke, welche der Musikschule vor einem halben Jahre durch die Berufung des Herrn Reinecke als Musikdirector nach Barmen entstand, ist auch bereits vor einiger Zeit auf die würdigste Weise durch den Pianisten Herr Breunung wieder ausgefüllt worden. Außer den vorstehend Genannten sind als Lehrer von heimischen Kräften zu nennen, die Herren Concertmeister Hartmann (ein hier mit Recht sehr beliebter Künstler), Derckum, Weber, Breuer und Benedix. Den Unterricht auf den Blasinstrumenten ertheilen, wenn es nothwendig wird, Mitglieder des Orchesters.

Von der Wirksamkeit aller dieser Lehrkräfte läßt sich unter der Oberleitung eines Mannes wie Hiller nicht allein Rühmliches erwarten, sondern auch fordern; sie entspricht aber auch in der That allen gerechten Anforderungen, denn im Verlaufe der wenigen Jahre, während welcher die Schule besteht, sind bereits eine Anzahl tüchtiger Musiker nach allen Richtungen hier gebildet worden, — Musiker, die den Kreisen, welchen sie nun angehören, eben so sehr zur Ehre gereichen, wie der Anstalt, aus welcher sie hervorgegangen sind.

Noch ist bei dieser Gelegenheit Mittheilung von der materiellen Lage der Musikschule zu machen; dieselbe bestreitet ihre pecuniären Bedürfnisse zunächst von dem Honorar der Eleven, welches sich auf 80 Thlr. für das Jahr beläuft, dann aber hauptsächlich aus freiwilligen Beiträgen einer Anzahl Cölner Kunstfreunde, ohne welche die Erhaltung dieses Instituts für den Augenblick wenigstens unmöglich wäre. Ein Gesuch bei dem Ministerium um Unterstützung von Seiten des Staates ist abschlägig beschieden worden.

Die Gesellschaftsconcerte bestanden bereits unter den unmittelbaren Vorgängern Hillers, nämlich unter Conradin Kreutzer und Heinrich Dorn als ausgebildetes Organ kunstgemäßer Leistungen; indessen ist nicht erst in Frage zu stellen, daß Hiller auch diese gerade wesentlich gefördert hat. Gegenwärtig stehen sie auf der Höhe, um unbedenklich mit allen gleichartigen Instituten, die Pariser Conservatoirconcerte ausgenommen, rivalisiren zu können, ja sie haben noch den unbestreitbaren Vorzug der unausgesetzten Verwendung eine gemischten Chores, wie er kaum zum zweiten Male in Deutschland existiren dürfte*).

Die andern vorgenannten Singvereine wirken theilweise in den Aufführungen der Gesellschaftsconcerte mit; sonst üben sie keinen Einfluß auf die Gestaltung des öffentlichen Musiklebens.

(Fortsetzung folgt.)

*) Der Domchor in Berlin mag kunstgebildeter sein, kann in diesem Falle aber nicht maaßgebend sein, da er nicht aus Dilettanten, sondern aus bezahlten Sängern besteht.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das achte Concert des Musikvereins Euterpe, am 20sten März, brachte als Neuigkeit eine Symphonie (H-Moll, Mscpt.) von Fritz Spindler, die eine beifällige Aufnahme fand. Ref. hat mit Interesse das Werk bis zum Schluß gehört, nur schien ihm der zweite (langsame) Satz den übrigen dreien, sowohl was die Erfindung als auch die Ausstattung — Instrumentation — betrifft, nachzustehen. Im Uebrigen waren die Motive frisch und in melodischer wie rhythmischer Beziehung oft sehr interessant; die Instrumentation war geschickt und wirkungsvoll, doch wollte es Ref. scheinen, als sei der Componist in der Verarbeitung und Entwickelung seiner Motive nicht immer streng logisch verfahren. Trotzdem bekundet das Werk eine sehr ehrenwerthe Gesinnung und nicht gewöhnliches Talent und verdient in weiteren Kreisen bekannt zu werden. — Die Ausführung des schwierigen Werkes von Seiten des Orchesters war lobenswerth, wie auch der Vortrag der übrigen Orchesterwerke, der Ouvertüren zu Ruy Blas und Euryanthe. — Frl. Emma Koch sang Arie der Gräfin aus „Figaro" und Scene und Cavatine aus „Crociato", und erwarb sich, besonders durch den zweiten Vortrag, verdienten Beifall. — Außerdem spielte Hr. Abel (Mitglied des Orchesters) das A-Dur-Concert von David mit vielem Beifall; bei der großen Jugend und unverkennbaren Befähigung desselben darf man ihm eine recht gute Zukunft voraussagen. —

Das zwanzigste und letzte Abonnementconcert fand am 22sten März Statt. Als Solisten traten darin Frau Sophie Förster und Hr. Julius Schulhoff auf. Erstere sang Arien aus Figaro und den Jahreszeiten und Lieder („Morgengruß" und „Lieb' Kindlein, gute Nacht") von Tau-

dert. Frau Förster erntete bei ihrem ersten hiesigen Auftreten in voriger Saison rauschenden Beifall, und wir begrüßten die Sängerin mit Interesse, da die Eigenschaften, welche sie auszeichnen, die selteneren sind. Die Stimme war von einem eigenthümlichen Liebreiz, der Vortrag zeugte von tieferer Innerlichkeit der Auffassung; ein echt künstlerisches, poetisches Element verbunden mit sehr anerkennenswerther technischer Bildung verschaffte ihr einen für ein erstes Auftreten ungewöhnlichen Erfolg. Dies Mal war die Sängerin offenbar nicht günstig disponirt. Es fehlte vor allen Dingen an einem entschiedeneren Herausgehen, sie wagte in Folge ihrer Indisposition keine Kraftanstrengung und die Darstellung war deshalb etwas matt und gedrückt. Hierzu kam eine nicht glückliche Wahl, was die Lieder betrifft. Auch Hr. Schulhoff war durch ein äußeres Hinderniß etwas behindert. Ein Hauptvorzug des längst anerkannten Virtuosen ist sein schöner, gesangreicher Ton. Das dies Mal zur Disposition gestellte Pianoforte unterstützte ihn darin wenig, da es zufällig ein weniger klangreiches Instrument war, als wir sonst zu hören gewohnt sind. Hr. Schulhoff spielte Mendelssohn's Capriccio in H-Moll und von eigenen Compositionen: Barcarolle, Idylle „l'étoile du soir" und Grand Marche. Gerufen, gab er noch ein Stück „les Trilles" zu, worin wir namentlich die Vorzüge seines Spiels, seinen schönen Anschlag, die Sauberkeit, Eleganz, Correctheit wahrzunehmen Gelegenheit hatten. Von Orchesterwerken kamen in diesem Concert Cherubini's Ouvertüre zu den „Abenceragen" und Beethoven's B-Dur-Symphonie zur Aufführung. — Ueberblicken wir das Geleistete, so muß der Ausführung der Orchesterwerke mit besonderem Lobe gedacht werden. Sie war mit wenigen Ausnahmen stets eine sehr gelungene, oftmals ausgezeichnete, schwungvolle. Die Instrumentalsolovorträge waren meistentheils interessant und wir hatten Gelegenheit viele neue Talente kennen zu lernen. Wenn nicht so Günstiges von der überwiegenden Mehrzahl der Gesangsvorträge gesagt werden kann, so lag der Grund dafür sehr oft in dem bekannten Mangel an tüchtigen Gesangskräften. Was wir von unserem Standpunkt aus noch immer schmerzlich vermissen, ist die principielle Ausschließung der Meisterwerke der Gegenwart; wir sagen principielle Ausschließung, um damit anzudeuten, daß uns eine ausnahmsweise, einmalige Vorführung, wie es in voriger Saison z. B. mit Berlioz geschah, nicht genügt. Derartige Werke müssen feststehende Bestandtheile des Repertoirs bilden. —

Im Theater trat, wie wir schon in voriger Nummer erwähnten, Frl. Büry noch in einer dritten und letzten Gastrolle, als Lady Harriet in Flotow's Martha auf. Wir müssen gestehen, daß ihre ausgezeichnete Leistung im Stande war, den Widerwillen momentan in uns zu überwinden, den das Werk im Ganzen uns einflößt. Der Gesangsvirtuosität des Frl. Büry haben wir schon oft in rühmlichster Weise gedacht. Es gewährt dieselbe einen um so größeren Genuß, da uns diese sichere Beherrschung aller Schwierigkeiten in diesem Grade nicht oft geboten wird. Für Frl. Büry erscheinen alle diese Kunststücke als die natürliche Sprache, mit solcher Leichtigkeit weiß sie darüber zu gebieten. Mit gleicher Anerkennung müssen wir aber auch ihres Spiels gedenken. Außerordentlich wohlthuend ist der feine Anstand, die Noblesse in ihren Darstellungen überhaupt, das schöne Maß, welches sie die gewöhnlichen, wohlfeilen Bühneneffecte gänzlich verschmähen läßt. In Rollen wie die in Rede stehende weiß Frl. Büry durch das überaus Graziöse, eine liebenswürdige Kokketterie ihres Spiels insbesondere zu fesseln. Sie ist unter den uns bekannten Sängerinnen die vorzüglichste Repräsentantin ihres Faches.

Man schreibt aus **Wien**, am 17ten März: Die Klagen über unsere traurigen Opernzustände sind stereotyp geworden. Schlechtes Repertoire und noch schlechtere Sängerinnen waren das, uns den Winter über beschiedne Theil. Ende des Monats geht der deutsche Opernjammer zu Ende, und der italienische Opernjammer beginnt. Variatio delectat. Die italienische Saison wird uns wieder einige Repertoir-Errungenschaften bringen, um die uns ganz Deutschland beneiden dürfte. Director Cornet aber, der jetzt von allen Seiten ebenso angefeindet wird, als er mit freundlichen Erwartungen und großen Hoffnungen begrüßt worden war, läßt heute Abend, vierzehn Tage vor dem Schluß der Saison, eilends „Die Stumme von Portici" aufführen, seit Jahren aus politischen Gründen von der Bühne verbannt, die nun mit neuem Glanz ihre Auferstehung feiern soll.

Aus **Köln** berichtet man: Unser Opernpersonal spielt seit einigen Wochen unter Leitung des Director Röder in Antwerpen, aber mit geringerem Erfolg und weniger Theilnahme, wie im vorigen Herbste. Unterdeß sind unsere Theaterverhältnisse in Köln in eine schiefe Lage gekommen, denn das Schauspielerpersonal hat begonnen, die Einnahmen, die allenfalls erzielt werden, unter sich zu theilen. — Es waltet ein eigener Unglücksstern über den größeren Stadttheatern! Man vergleiche das Schicksal von Frankfurt und Hamburg hiermit.

Berlin. Die Concertsaison, die nun glücklich ihrem Ende naht, veranlaßte Gumprecht in der „National-Zeitung" zu folgender erbaulichen statistischen Schlußbetrachtung: die Gesammtzahl aller Abonnement-Concerte der Saison belief sich auf die unerhörte Höhe von 55, darunter 19 für Orchestermusik, (Hofkapelle und Liebig) 15 für Kammermusik, (5 Vereine) 7 für Kirchenmusik, (Domchor und Sing-Akademie) und 14 gemischten Inhalts. Nicht eingerechnet sind hier die regelmäßigen Mittwochs- und Freitags-Concerte der Liebig'schen Kapelle und die alle 14 Tage stattfindenden Quartett-Soiréen von Oertling und Genossen in Sommer's Salon. — Hierzu kommt ferner noch die ungeheure Anzahl einzelner musikalischer Aufführungen, aller Wohlthätigkeits-Virtuosen-Concerte und anderweitiger Matinéen und Soiréen. Das Clavierspiel allein wurde durch 7 auswärtige Künstler und Künstlerinnen vertreten: H. v. Bülow, Rubinstein, Schulhoff, Arthur Napoleon, und die Damen Schumann, Goddard und Falk. Die Gesammtzahl aller Virtuosen-Concerte stieg bis fast auf 50. Rechnet man zu alledem noch 4 Opernaufführungen in jeder Woche hinzu, so hat man eine

ungefähre Uebersicht über den gewaltigen musikalischen Consum Berlins in letztem Winter. — Wohl denen, die nicht Alles verschlucken mußten!

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. In Nürnberg gab der Violinist A. Köckert aus Prag zwei Concerte mit großem Beifall. Er spielte u. A. ein Concert von Molique, eigene Variationen über ein Holländisches Thema, welche Enthusiasmus erregten. Gerühmt werden seine Leistungen namentlich auch als Quartettspieler in einem Quartett von Veit.

Jenny Lind, die jetzt in Holland reist, veranstaltete am 14ten März in Haag ein Concert zum Besten der Ueberschwemmten, das einen Reinertrag von 3800 Gulden geliefert hat.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 15. Den 6. April 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Robert Schumann.

Von

Franz Liszt.

II.

(Fortsetzung.)

Werden die Künstler angesichts solcher Thatsachen und eines für sie so gefährlichen Zustandes fortfahren aus Trägheit oder Mangel an Selbstvertrauen eine Arbeit andern zu überlassen, welche sie mit so viel weniger Begabung und dennoch mit ausreichender Geschicklichkeit vollbringen um Kunst und Künstlern wesentlichen Schaden zuzufügen? Wohl kennen wir die Scrupel durch welche sich viele Künstler zurückhalten lassen; Scrupel die in unsren Augen ehrenvoller sind als Scharfsinn und um welche man den beneiden könnte der an ihnen leidet. Wissen sie doch nur zu gut wie mühsam man die Anwendung des Pinsels, Meißels, der Partitur erlernt, und scheuen in edler Bescheidenheit vor dem literarischen Gebrauch der Feder zurück, vor einem Werkzeug, dessen Handhabung man sie nicht gelehrt hat. In einer denkbaren aber unter den obwaltenden Verhältnissen übertriebnen Achtung für die Literatur hatten sie zu lange sich zu glauben gewöhnt, daß zum Auftreten in der Presse Künstlerschaft sowohl in Prosa als Poesie gehöre, als daß sie sobald dieses Vorurtheils sich entschlagen sollten. Um gedruckt zu werden, dachten die Besten und Verständigsten und gerade Diejenigen die in dieser ihrer eignen Angelegenheit die Stimme hätten erheben sollen, genüge es nicht, vieles gelernt, gedacht und überlegt zu haben, man müsse auch die Kunst des Ausdrucks besitzen; als ob die Artikellieferanten der Journale so viel gelernt, als ob sie gedacht und überlegt hätten, als ob sie das nöthige savoir dire besäßen! Die redlichsten Künstler mochten sich noch so oft eingestehen, daß sie hundertmal mehr als die Beurtheilenden verstünden, worum es sich handelte, sie wagten sich nicht hervor als fürchteten sie Lügen gestraft zu werden wenn sie sich die nöthige literarische Fähigkeit zutrauten. Man muß dies angesichts der Stellung der Presse in unsren socialen Verhältnissen für einen entschiedenen Irrthum erklären, in dem es durchaus kein so folgenschwerer Schritt mehr ist, heutzutage in ihre Reihen zu treten. Ehemals, war das Buch eine Tribüne, das Pamphlet

ein Schaugerüst; man setzte sich selbst in Scene, wenn man das Publikum anredete. Im neunzehnten Jahrhundert hat das Wort Autorschaft viel von seinem Gewicht eingebüßt. Le journal a tué la conversation, sagt man in Frankreich wo die pikante Unterhaltung zu einer wahren Kunst, zu einer Macht geworden war, so daß ihre Wirkungen im gefürchteten Ansehen politischer Hebel standen. Getödtet ist sie nicht, nur umgeformt, seit sich allmählig in der Presse die meisten Gebildeten aller Stände und Nationen ein allgemeines Rendezvous gegeben haben. Wie sie einst um den traulichen Kamin mit seinen Verzierungen von japanischem Porzellan, oder um die Tische einer Taverne, auf den Bänken einer Kneipe versammelt ihre Meinungen austauschten, so thun sie es jetzt im Journal je nach ihren verschiednen Begabungen, richtig oder falsch, weitsehend oder bornirt, poetisch oder sophistisch. Die Zeitung ist zum Sprachrohr für sie geworden durch dessen Vermittlung sie sich über Zeit und Raum wegsetzen, mit unbekannten Gleichgesinnten verkehren. Da ist Niemand mehr ausschließlich auf die Umgebung beschränkt, welche Geschick oder Zufall ihm angewiesen. Gleiche Ueberzeugungen und Interessen reichen sich aus weiter Ferne die Hand, sympathische Tendenzen verbrüdern sich allenthalben. Die Zuhörerschaft einer gelehrten Unterhaltung ist nicht mehr durch die Größe des Locals bedingt, dieses dehnt sich im Gegentheil über alle Länder und Zonen aus. Wenn nun die Presse nichts als eine neue Form der Conversation, eine neue Art ist, Gedanken auszusprechen wie sie der tägliche Lauf der Dinge und Weltbegebenheiten in uns erweckt, und wie sie in unsrem Geiste, in unsrer Anschauung sich wieder spiegeln warum sollte dann ein ausgezeichneter Künstler was gleichlautend ist mit geistvollem Kopf, der Fähigkeit ermangeln seine Ideen und Meinungen, seine Gefühle und Eindrücke anschaulich zu formuliren und so zur großen Conversation in der Presse beizutragen? Und beschränkte er sich auch auf gewisse Specialitäten, so wird er immer über diese Belehrendes zu sagen wissen. Wer auch nur sein Handwerk recht versteht wird selbst ohne besondere Kunst der Rede sich besser darüber aussprechen als die Ignoranten, welche so vielfach die Druckereien mit ihrem rhapsodischen Kunstgeschwätz überschwemmen, weil die Künstler nichts Bessres in ihrer eignen Angelegenheit liefern. Als noch die öffentliche Meinung über Kunstgegenstände nur durch das Wort ausgesprochen wurde, so lange die Kritik ungedruckt blieb, haben es die Künstler nicht fehlen lassen, so wenig sie sich jetzt die Befriedigung versagen bei gelegentlichen Unterhaltungen ihre Ideen in den pikantesten Wendungen, in den anschaulichsten Formen zu geben. Warum sollten sie also stillschweigen da ihre Worte, statt von etwa hundert Lippen wiederzutönen, von tausend Augen gelesen werden? Wären sie selbst im Beginn etwas ungeschickt, das schleift sich bald ab und sie werden nach einiger Uebung eben so gute Journalartikel liefern als ihre Correspondenzen oft merkwürdige Thatsachen oder anregende Gedanken in der aller graciösesten und genialsten Weise mittheilen, wie dies unter andrem aus der uns überlieferten Briefsammlung der italienischen Maler hervorgeht. Wie wenig Mühe würde es kosten, das Wesentliche solcher vertraulicher Mittheilungen, welche viele Künstler in Menge liefern in ein Resumé klar und elegant dargestellter Meinungen zusammen zu fassen?

Ce qui se conçoit bien, s'énonce clairement
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Ohnedieß handelt es sich in diesem Falle nicht darum Schriftstellerei zu treiben, sondern gesunde Ansichten zur Geltung zu bringen, die Meinung competenter Männer zur herrschenden zu machen. Die Formfrage muß hier dem innern Gehalt den ersten Rang einräumen. Die Vorzüge des Styls sind zwar ein Verdienst, ein Reiz, ein Mittel mehr zum Erfolg, falls aber nur die vorgetragne Sache eine gerechte, richtige ist, sind sie nicht unentbehrlich, weil erstens die Natur für das Nöthige immer vorsorgt und da wo sie Intelligenz spendet auch die erforderliche Logik zu ihrem klaren Ausdruck verleiht, und überdies der geistige Aufwand oder Luxus, der zur schönen Darstellung des Wahren und Richtigen wünschenswerth, durch einigen Fleiß und etwas Aufmerksamkeit wohl zu erwerben ist. Nicht nach Befriedigung unsrer Eitelkeit, nicht nach literarischer Vollkommenheit haben wir zu streben, sondern uns zur Vertheidigung unsres Grund und Bodens in die Reihen zu stellen um wenigstens mitgerechnet und beachtet zu werden, wo Tod oder Leben unsrer geistigen Existenz auf dem Spiele steht.

Die Kritik soll mehr und mehr Sache der productiven Künstler selbst werden, sowohl um der Kunst willen, als zum Besten, nicht einer zweifelhaften Majorität aber einer sichren Minorität, welche hinreicht um den Ton anzugeben, und die in einem aufrichtigen Streben nach Belehrung und Geschmackbildung, nach ungeschmälertem bewußten Genuß und Besitz des Schönen sich sehnt. Wenn man einwirft, daß die Künstler einer doppelten Productivität schwerlich würden genügen können, so behaupten wir, daß im Gegentheil die kritische Bethätigung eine höchst ersprießliche für sie sein wird, weil durch ein Vergleichen und Beurtheilen der Arbeiten Andrer, und durch ein Resümiren der daraus gezogenen Schlüsse jeder Künstler für die

Folgerichtigkeit der eignen Ideen, für die Reife seiner Reflexion unbedingten Nutzen ziehen muß.

Ein zwiefaches Bedürfniß und eine zwiefache Schwäche, welche der Arbeit des Menschen anhaften, haben in unsren Zeiten ernste staatsökonomische Probleme hervorgerufen. Mit der Nothwendigkeit einer gewissen Theilung der Arbeit, also der Specialität, erkannte man zugleich, daß es unmöglich sei die Thätigkeit eines Individuums ohne Beeinträchtigung seiner Intelligenz, auf irgend eine ausschließliche Beschäftigung zu beschränken um dadurch möglichste Vollkommenheit einer speciellen Leistung zu erzielen. Es giebt fast keine Art von Arbeit deren sämmtliche Theile vom Einzelnen ausgeführt werden können. Keiner möchte die Geschicklichkeit besitzen sie unter all ihren möglichen Formen zu bewältigen. Im Militairischen ist der tüchtige Genieoffizier vielleicht ein schlechter Reiter, im Handel würde der geschickte Comtoirist zum Commando eines Kauffahrers schwerlich genügen, in der Industrie würde der feinste Aufspürer geeigneter Anlegestellen für Capitalien vermuthlich ein schlechter technischer Director sein; in den Künsten wird man aus dem trefflichen Architekten keinen guten Meißler machen, Poeten entstellen oft ihre schönsten Scenen durch schlechtes Vorlesen, und mancher Componist der die herrlichsten Tondichtungen schafft ermangelt der Geschicklichkeit sie auszuführen. Trotzdem wird Jeder von diesen Speciellbegabten sich unwiderstehlich zur Ausübung irgend eines Talentes hingezogen fühlen, welches zu seinem Beruf in durchaus keiner Verwandtschaft steht. Der Genieoffizier malt vielleicht mit Talent, oder der Comtoirist versteht sich ausgezeichnet auf Baumpflege, der Capitalist ist Biblioman, der Architekt Musiker, der Dichter Archäolog. Und der Musiker sollte nur Musiker sein? Warum nicht vielleicht auch was andres — etwa Schriftsteller?

Wenn zum Erringen eines gewissen Grades von Geschicklichkeit in jedem Fach, ein beträchtliches Zeitopfer, ein beharrliches Concentriren des Willens erforderlich ist, — wenn die von jedem Künstler erstrebte Vollkommenheit nur durch eine anhaltende Richtung aller Kräfte auf ein Ziel verwirklicht werden kann, wenn die Inspiration nur dort häufige Besuche abstattet wo man stets zu ihrem Empfang bereit ist, ihr halbwegs entgegenkommt, so beeinträchtigt diese Starrheit des Willens, dies fortwährende innerliche Eingenommensein in keiner Weise der Gebrauch der übrigen geistigen Fähigkeiten deren der Musiker z. B. nicht etwa bei seiner Geburt für verlustig erklärt wurde, mit wie viel Recht auch Diejenigen an der Möglichkeit ihres Urbarmachens zweifeln mögen, welche sie gewöhnlich brach liegen sehen. Das Auge der Seele verlangt im Gegentheil eben sowohl wie das körperliche, von dem fixirten Gegenstand öfter auf einen weiteren Horizont abzuschweifen, von dessen in Färbung und Umriß verschiedenen Ansichten es zur Betrachtung des Einzelgegenstandes mit erneuter Frische zurückkehrt.

Auch empfindet wohl der Künstler lebhafter als Andre allen Nutzen und Nachtheil der Specialität, weil durch sie der Arbeiter gewinnt während der Mensch einbüßt, und er doch zur höchsten Meisterschaft die ganze Vollendung des Arbeiters mit der vollkommensten Entfaltung des Menschen vereinigen muß. Die Form ist in der Kunst das Gefäß eines immateriellen Inhalts, Hülle der Idee, Körper der Seele; sie muß demnach äußerst fein geschliffen dem Inhalt sich anschmiegen, ihn durchschimmern und deutlich wahrnehmen lassen. Jeder Mangel der Form ist wie ein den hellen Crystall des Gefäßes trübender Dunst, welcher durch ein Umnebeln und Verhüllen seiner Durchsichtigkeit das Leuchten und Strahlen der Idee hindert. So ist denn formelle Gewandtheit, Fertigkeit des Arbeiters ein wesentliches Erforderniß des bedeutenden Künstlers. Wesentlich und doch nicht ausreichend; denn was wäre ihm die starre Form ohne eine große schöne Idee welche sie lebendig macht, was hülfe ihm die marmorne Galathea wenn er ihr nicht den Athem eines Gefühls einhauchen könnte? Die des inneren Gefühls entbehrende Form befriedigt nur den Sinn und bleibt Sache des Handwerks; nur als Einkleidung einer Idee hat sie Werth für den ächten Künstler. Die Form um ihrer selbstwillen zu cultiviren ist Sache der Industrie, nicht der Kunst; die es thun, mögen sich Künstler nennen, treiben aber nur Metier. Kunst ausüben heißt eine Form nur zum Ausdruck eines Gefühls, einer Idee schaffen und verwenden. Je gebildeter, nachdenkender, unterrichteter also der Mensch ist, desto feiner werden Gefühle und Ideen sich erweisen, welche er der Form einverleibt. Ist es demnach unvermeidlich für den Künstler einen beträchtlichen Theil seiner Zeit auf das Erlangen einer tüchtigen Werkfähigkeit und Beherrschen der Formen zu verwenden, so darf er andrerseits durchaus nicht seine Intelligenz im Roste verwittern lassen, er darf sie nicht abgeschlossen halten von den übrigen Sphären menschlicher Thätigkeit, deren verständnißinnige Anschauung seine Einbildung nährt, seine Phantasie reizt, seine Inspiration hervorruft. Die geistige Verwilderung, die nur zu oft den an das fortwährende Ausüben einer rein mechanischen Specialität gebannten Fabrikarbeiter befällt, verletzt menschliche Würde, christliche Liebe, humanes Gefühl, und doch scheint uns als bringe es verhältnißmäßig weniger Schaden für die Intelligenz des Arbeiters, als das in einer Specialität eingepferchte Verharren dem Geiste des Künstlers, in welchem auf Kosten des Menschen die mechanische Aus-

bildung so lange vorzugsweise vervollkommnet wird bis — das himmlische Feuer zum Teufel ist! Die Beispiele sind zu häufig, und unter den Musikern besonders, daß man durch vollständiges Aufgehen im Mechanismus der Kunst endlich dahin gelangt sie nicht länger für einen Spiegel der Außenwelt, für ein Echo der menschlichen Seele zu halten, sondern höchstens etwa für eine Art Kaleidoscop, oder chinesisches casse-tête! Nur das Genie ist, vermöge seiner hohen Intuition, im Stande aus einer abgeschlossnen Felsschlucht mit hochgebreitetem Gefieder die Höhen im Sturm zu erstreben zu welchen selbst fein angelegte, bevorzugte Naturen nur am Wanderstabe von geistigen und Lebenserfahrungen emporklimmen können. Ohne zu fürchten, Thatsachen möchten uns widerlegen, glauben wir behaupten zu dürfen, daß jeder Künstler, (ausgenommen das Genie, das selbst eine Ausnahme ist und in Verhältnissen für die wir keine Norm haben sich entfaltet, blühend und groß wird) und insbesondre der Musiker, nicht ohne Nachtheil für die Tragweite seines Talents, die Fülle seiner Einbildungskraft, die Empfänglichkeit seiner Seele und endlich für das Gefühl in Herz und Nieren seines menschlichen Wesens mit dem ausschließlichen praktischen Studium seiner Kunst sich nothdürftig behelfen und vom allgemeinen socialen Entwicklungsproceß abschließen wird, um dann überall außer dem Rayon seines Standes und Profession als Eindringling zu erscheinen. *)

Und würde es unter allen Arten die Ueberfülle seiner Thätigkeit zu absorbiren, welche einzig auf die Kunst zu richten wir nicht für rathsam erklären können, nicht die einfachste und natürlichste sein, wenn er sich bestrebte eben so faßlich mit der Feder als mit der Zunge conversiren zu lernen? Welche Nebenaufgabe oder Beschäftigung würde ihm besser anstehen als klar und in anschaulicher Form seine Reflexionen als Frucht seiner Erfahrung, seine Ueberzeugung als Frucht seiner Reflexionen mitzutheilen? Seine Bewunderung zu beweisen für Schönheiten die ihn entzücken, für Künstler die er achtet, die ihm sympathisch sind, seine Opposition auszusprechen gegen Verletzungen des Kunstgebiets, gegen Persönlichkeiten die solche ausüben? Von dem Augenblicke an in welchem die Künstler die Nützlichkeit eines fortgesetzten Austausches ihrer Ideen mit den zu ihrem Verständniß oder zur Belehrung darüber geeignetsten Personen im allgemeinen Rendezvous der Presse einsehen, und die Nothwendigkeit ihnen einleuchtet ihr Schweigen zu brechen, sich gegen die unerträgliche Herrschaft eines unberechtigten, tyrannischen, Journalismus aufzulehnen, würde in nicht langer Zeit die Kritik selbst in ihren Händen sein, wie jetzt das ungebrauchte Recht dazu. Ohne jedem Künstler die förmliche Verpflichtung zur Kritik moralisch aufdringen zu wollen, hegen wir die Ueberzeugung daß wenn statt der Künstler nur die Literaten ausnahmsweise die Befugniß übten künstlerische Theorien und Interessen, Lob und Tadel ihrer Leiter, Vorzüge und Mängel ihrer Werke zu besprechen — wenn die Mehrzahl der Federn welche diese Aufgabe zu erfüllen trachten, sich unter uns rekrutirten statt aus den obscuren Reihen einer gewissen literarischen Dienstbotenschaft gewählt zu werden — die dann etwa zu befürchtenden Uebelstände bei weitem weniger gefährlich sein dürften als der jetzige Stand der Dinge.

Unter diesen Uebelständen sehen wir das Hervorheben eines hauptsächlichen voraus, den man nicht versäumen wird als unübersteigliches Hinderniß einer von Künstlern geübten Kritik zu bezeichnen. Sie sind nicht unparteiisch genug! wird man einwerfen. Wir fragen aber: sind es andre Referenten in höherem Grade? sind es Gelehrte und Literaten gegen einander? Man wird sich zur Begründung des Einwurfs auf Thatsachen stützen, die unglücklicherweise nicht alle abzuläugnen sind; man wird den Künstlern eine ganz besondere Eifersucht und Neid vorhalten den sie nur zu oft bewiesen haben; man wird ihren Egoismus, ihre persönliche und hinderliche Ruhmsucht, ihre übertriebne Selbstliebe und eingefleischte Eitelkeit rügen und gerechte Zweifel an ihrer Fähigkeit daraus folgern von Arbeiten und Bestrebungen Andrer Rechenschaft zu geben, Zeitgenossen oder selbst Vorgänger gerecht zu beurtheilen. Wir werden nicht versuchen das Leidige dieser Untugenden zu mildern, wir führen nicht einmal an daß jener Egoismus nicht immer so kleinlich ist als es den Anschein hat, daß ehrenhaften Ansichten oft der Fanatismus entgegengesetzter Meinungen zu Grunde liegt, daß die gewöhnliche Beurtheilung oft als groben Neid bezeichnet, was viel eher die Folge einer gewissen Engbrüstigkeit der Kunstansichten ist, wie sie von der Specialität bedingt wird, welche mit der Cultur der Intelligenz ihre gleiche Empfänglichkeit für verschiedne Formen des Schönen beschränkt, ihr Verständniß für seine wechselnden Kundgebungen schwächt. Ja wir läugnen sogar nicht die betrübende Art und Weise in welcher Künstler manchmal mit einer Zuversichtlichkeit die ein bequemer Deckmantel für ihren Unwillen ist, alles falsch, verfehlt und unvollständig nennen, was mit den Formen nicht übereinstimmt in welchem sie ihr Ideal zu verfolgen nur zu ausschließlich sich gewöhnt haben. Wir gestehen selbst die oft kindische Ruhmsucht der Künstler, ihr häufig durch Verkennen in Bitterkeit ge-

*) Wer Shakespeare und Jean Paul versteht wird anders componiren als der seine Weisheit allein aus Marpurg und Comp. herholt. B. IV, S. 206.

wandeltes Selbstgefühl, ihre durch Ungerechtigkeit gereizte Eitelkeit zu und erkennen an, daß in so beschaffnen Verhältnissen ihre Kritik wahrlich manchmal den Stempel der Parteilichkeit tragen kann. Wenn aber selbst dies Uebel ein oder das andre Mal (denn wer möchte sein unausgesetztes, allgemeines Bestehen behaupten wollen?) die wohlthätigen Folgen verringern könnte, welche wir von einer Kritik erwarten dürfen, die von den Künstlern selbst geübt wird statt von unproductiven Liebhabern, Dilettanten, welche in die tiefen Mysterien der Kunst halb oder gar nicht eingeweiht sind, weder ihre Geschichte, ihre nächste Vergangenheit kennen noch Ahnungen über ihre Zukunft zu fassen vermögen, nicht aus eigner Kraft, ohne Beihülfe die Intentionen des Künstlers zu durchdringen fähig sind, glückliche oder ungeschickte Neuerungen so wenig als kühne oder kleinliche Nachahmungen oder Plagiate zu unterscheiden wissen um gründlich über Erfolg oder Mißglücken eines Werkes zu sprechen — worin anders könnte dann eine Abhülfe des erwähnten Uebels zu suchen sein als in der als nothwendig erkannten sorgsameren Künstlererziehung, welche mit den Wissenschaften, der Literatur und Geschichte, dem Verlauf und Geschick der übrigen Künste sie vertraut machend, ihnen einen erhobneren Standpunkt anweisen, einen weiteren Ideenkreis erschließen würde, vor welchem die Kleinlichkeiten der Steckenpferdliebhabereien, die aufeinander platzenden örtlichen und nationalen Rivalitäten von selbst ein Ende fänden. Diese geistige Cultur ließe sich ohne außerordentliche Anstrengungen erwerben, ja sie wäre aus der Luft zu greifen, sobald die Künstler freiwillig dem ausschließlichen Sichhingeben an die Einzelfähigkeit entsagen wollten.

Nun kommt noch die überwiegende Dosis Einbildungskraft in Betracht, deren Vorhandensein im Künstler-Kritiker uns Mißtrauen gegen seine reinsten Absichten einflößen könnte, weil sich befürchten ließe, daß diese folle du logis zu sehr gewohnt wäre ihren Sabbat in seinem Hause zu halten, als daß sie nicht auch in seinem kritischen Büreau ihre Streiche ausführen sollte; in dieser Beziehung machen wir nur auf eines aufmerksam, daß Fehler gegen Fehler gehalten, wir jene die manchmal im Geleite der Imagination erscheinen für erträglicher halten als die andern, welche der Mittelmäßigkeit unvermeidliche Mitgift sind. Was der Reichthum Mißliches hat gilt uns hierin, wenn nicht ebenso in andren Fällen, annehmbarer als die Unbequemlichkeiten der Armuth, und in unsrer Schätzung haben, wenn wir ja die ganze Wahrheit sagen sollen, geistreicher Leute Thorheiten höhern Werth als aller Verstand der Albernen. Außerdem hat Mad. de Staël als sie den Ausspruch der h. Therese, mit welchem diese die Einbildung als folle du logis bezeichnete, popularisirte, demselben eine nicht ganz stichhaltige Wendung gegeben; denn was von der Sphäre beschaulicher Gefühle ganz treffend zu sagen war, verliert, auf jene der natürlichen Eindrücke angewandt, vieles von seiner strengen Richtigkeit. Wenn die Phantasie im gewöhnlichen Leben wirklich oft die genannte Rolle spielt, wenn sie in ihren Anfällen von Taumel und Trunkenheit gefährlich werden kann, mit welchen Wohlthaten entschädigt uns nicht wieder andrerseits diese sanft strahlende Fee? Haucht sie nicht rosig die graue Eintönigkeit unsres Geschicks und die farblosen Blätter trockner Schulweisheit an? Verwischt und mildert sie nicht die scharfen Conturen unsrer Schmerzen, die allzustrengen Machtsprüche unsres Zorns, unsres Tadels, indem sie uns in das Verständniß der zu Fehlern gewordnen Irrthümer einweiht? Verschönert sie nicht mit Scheinfreuden, mit Traumblumen und wunderbarem Edelgestein unser Leben wie unsren Styl? Hebt sie uns nicht in ihrem Flügelwagen über den Winkel in dem wir kauern und zeigt uns aus der Tiefe des Firmaments weit unter uns den eingeschrumpften Erdball? Führt sie uns nicht in das Schattenreich und läßt uns in wunderbaren Reden mit den Heroen der Vorzeit verkehren, zeigt sie uns nicht im Limbus der Zukunft die nebelhaften Gestalten unsrer Nachfolger, um uns deutlicher den Punkt wahrnehmen zu lassen den wir in der Kette der Geister ausfüllen, daß wir uns als ein Glied in ihr fühlen zwischen dem Gewesnen und Werdenden? Ist es nicht die Phantasie die alle Kränze unsterblichen Ruhmes flicht selbst für die Stirnen der Weisen, die man für die ihren Verführungen und Vorspiegelungen gegenüber Unerbittlichsten, Unzugänglichsten, für die mit ihren Reizen mindest Bekannten halten sollte? Humboldt hat ihr die Anerkennung ausgesprochen, daß ohne sie die Wissenschaft selbst stagniren, versumpfen würde. Sie läßt vor des Denkers Auge die Hypothese schimmern, die Syrene, die ihn falsche Schätze verheißt um ihn mit rechter Wahrheit zu bereichern, diese Sternschnuppe deren flüchtige Erhellung hinreicht ein Ziel zu beleuchten zu welchem der Weg mit unbekannten Perlen besäet ist. Und wenn der Mensch, von diesem neckischen Kobold geleitet denn auch eine Quelle findet wo er Früchte suchte, mag sein Fund nicht auch dann immer noch als kostbar genug sich erweisen? War nicht die Astrologie eine wunderliche Schale, welche die Astronomie als Kern enthielt? Haben uns nicht die Alchymisten die Chemie heimgebracht von den Wegen auf welchen man Licht in Gold zu verwandeln suchte? Ohne Phantasie keine Kunst, ja nicht einmal Wissenschaft, folglich auch keine Kritik. Denn wenn Letztere „im Geiste des Lesers den Eindruck reproduciren soll, den das zu beurthei-

lende Werk auf Hörer oder Zuschauer hervorbrachte", so bedarf der Schriftsteller nicht viel weniger Phantasie als der Künstler, um sich von dessen Werk so ganz durchdringen zu lassen bis er den von ihm empfangnen elektrischen Schlag auf Andre zu übertragen fähig ist. Die Phantasie darf durchaus nicht als nachtheilig betrachtet, sondern muß in Kunstabhandlungen und deren Verfassern als unentbehrlich vorausgesetzt werden. Und, wir wiederholen es, sollte sie die Letzteren auch zu gewissen Zeiten, in Stunden unwiderstehlicher Exaltation oder nicht zurückzuhaltenden Unwillens über die Gränzen mathematischer Genauigkeit, ja bis zum Irrthum fortreißen, so sei man versichert daß diese Abschweifungen vom richtigen Weg niemals ganz unnütze, jene Irrthümer nie bei ihnen ohne einen Funken Wahrheit sein, und öfters sogar mehr Keime neuer Ideen enthalten und die Geister lebhafter zum Nachdenken über höhere Dinge anregen werden als alle hergeplapperten Albernheiten und Gemeinplätze abgeschmackter Pedanten, die allerdings nie einen Sturz riskiren weil sie nie anders als am Boden kriechen.

Es scheint als begriffen die Musiker, daß die Stunde gekommen, in welcher es unmöglich geworden ist der Bresche den Rücken zu kehren, und ihr geistiges Vaterland mit seinen von der Kritik festgestellten Gränzen, fremden und profanen Händen zu überlassen. Seit etwa fünfzehn Jahren vergrößert sich allmälig die Zahl derer, welche zu den musikalischen Notabilitäten unsrer Zeit gehörig auch schriftstellerischen Ruf sich erworben haben. Berlioz schwingt in Frankreich seinen Scepter, von dem oft die goldnen Flitter seines Humors stieben, den seine Phantasie bald zur Zaubergerte, bald auch seine verdrießliche Ungeduld in eine scharfe Ruthe verwandelt. Wagner führt auf systemathischem Plan die Stufenleiter eines ganzen Ideenbaues auf, welcher die Gesellschaft auf Basis einer Pyramide zu umfassen strebt deren Spitze das Drama bildet. Marx fesselt durch den Adel seines Styls dessen Präcision in manchem Passus den Genius der lateinischen Sprache herauf zu beschwören scheint, während in andren Partien die prangende Fülle poetischer Bilder die tiefsten Gedanken bekleidet. Hiller, Halevy und Adam führen eine feine, lebendige, scharfe, geistreiche Feder, und Hans v. Bülow wird nicht um Tinte zu seinen Partituren verlegen sein, weil er vorher manchen Tropfen zu beißender und geistvoller Ironie verwendete. Wie jener Philosoph den Läugnern der Bewegung dieselbe durch sein eignes Gehen begreiflich machte, mag die Aufzählung der genannten Namen denjenigen als ein Beweis genügen, welche an der Möglichkeit zweifeln daß man schriftstellerisches und künstlerisches Talent vereinigen könne. Bei Schumann ist diese Vereinigung noch durch das Verdienst erhöht, daß er nicht unbewußt dem Drang der Verhältnisse nachgab, daß er das Herannahen der äußersten Nothwendigkeit nicht abwartete, nachdem er es erkannt hatte. Er drückte der Darlegung seiner Ansichten das Siegel geistiger und materieller Opfer auf. Er war nicht damit zufrieden für seine Idee, die vor zwanzig Jahren eben so wenig allgemein begriffen wurde als sie es kaum in den nächsten Decennien sein dürfte, zu eifern, zu predigen, zu arbeiten, zu kämpfen; er setzte für die erkannte Wahrheit Gut und Leben ein. Ein richtiger Blick ist immer ein Vorzug, aber mit durchdringendem Seherauge die aus einem Zusammentreffen verschiedner Umstände herbeizuführenden Wirkungen beurtheilen, ihre Tragweite von Anfang an erkennen und Uebelstände alsbald nach ihrem Auftreten erwägen ist nur Sache einer außergewöhnlichen Intelligenz; die gewonnene Ueberzeugung Jahre lang consequent mit Klugheit, Geschicklichkeit, Tact, Muth und Kraft festzuhalten, zeigt einen über dem Alltäglichen stehenden Charakter.

Sowohl durch seinen gewählten, reinen und graziösen Styl als durch die treffende, harmonische Anwendung seiner Bilder gehört Schumann unbedingt zu den bedeutendsten Tagesschriftstellern. Er gehört zu denen die die musikalische Kritik zu einem literarischen Gegenstand umschufen. Noch hatte man selten in Deutschland Wissenschaftliches, Vernünftiges, Richtiges über Musik in einem blühenderen Styl vortragen hören als man in Lehrbüchern der Arithmetik antrifft. Schumann vermied die Trockenheit der Fachmenschen, die in so wenig anziehender Weise und immer nur vom technischen Standpunkt aus über Musik gesprochen hatten, daß man leicht von ihr selbst hätte abgeschreckt werden können, sollte man um Musiker zu sein nothwendigerweise derartige Speisen verdauen. Er wußte die Laien zu interessiren, denen seither musikalische Zeitschriften meistens für zu viele Langeweile, zu wenig Belehrung geboten hatten. Ohne in abentheuerliche Dilettantenphantasien über unsre Meisterwerke zu verfallen, ohne einen Daumen breit vom Boden der Wirklichkeit zu weichen, spannte und erfrischte er durch poetische Bilder, beschäftigte die Einbildung und war so liebenswürdig lehrreich, daß man sich gerne von ihm belehren ließ. Wie die schillernde Libelle oder das funkelnde Colibri kleine Meisterwerke der Natur sind, so war der geringste Artikel aus seiner Feder ein Muster von Geist, Colorit, Humor, Ernst oder Satyre. Er vermochte dem einfachsten Lob oder Tadel eine interessante Wendung zu geben, und rein persönliche Angelegenheiten der in Rede stehenden Autoren mit allgemeinen Uebersichten zu verbinden, deren Feinheit und Richtig-

keit oft seiner Kritik ein längeres Leben verbürgt, als das besprochne Werk haben mag oder gehabt hat. Seine Definitionen, deren Vorzüge und Mängel nebst ihren Ursachen und Folgen, sind so vortrefflich, daß sich immer Sujets finden werden auf welche seine Rathschläge anwendbar sind, so wie Martials Epigramme und die Satyren des Horaz noch heute den Schwächen und Lächerlichkeiten die sie verspotten einen Spiegel vorhalten. Man kann den allgemeinen Charakter seiner Kritik am besten durch das Zugeständniß bezeichnen, daß er den Worten mit welchen er selbst ihre Aufgabe feststellt, gewissenhaft wie einem klösterlichen Gelübde nachkam: „Thörichten, Eingebildeten schlägt sie die Waffen aus der Hand; Willige schont, bildet sie; Muthigen tritt sie rüstig freundlich gegenüber; vor Starken senkt sie die Degenspitze und salutirt.“ Auch da müssen wir seine eignen Worte anführen, wo wir uns oft nicht darin finden können, daß er Mittelmäßigkeiten nicht allein zu gelinde beurtheilt, sondern daß er sie überhaupt einer Kritik würdigt, während die Zeit heute bereits durch gänzliches Vergessen ihnen Gerechtigkeit widerfahren ließ. „Ueber gewisse Dinge sollte man kein Wort verlieren.“*) und weiter: „der Kunst ist aber nur mit dem Meisterhaften gedient; wer dies nicht überall und zu jeder Zeit zu geben vermag hat auf den Namen eines wahren Künstlers keinen Anspruch zu machen.“**) „Wer nicht auf der Höhe der Gegenwart steht wird sich meistens über die Wirkung seiner Leistung, oft auch über diese selbst im Irrthum befinden.“***) „Schreibt doch keine Adagio's mehr, oder bessre als Mozart. Wenn Ihr auch eine Perrücke auf setzt werdet Ihr darum weiser?“†) Es wäre zu wünschen gewesen daß eine an Verschwendung grenzende Großmuth ihn nicht verleitet hätte, seine fein geschnittenen, zierlich gefaßten Diamanten an glanz- und titellose Namen zu reihen: eine Krautjunkerkrone hat kein Recht auf Edelsteine. Wenn man gegen gewöhnliche Bestien auf die Jagd geht, verschwende man keine goldnen emaillirten Pfeile; die schone man bis es einen Kampf gilt gegen die „Fürsten der Waldung!“ — Andrerseits finden wir Momente in welchen die Bitterkeit seines Tadels zu einem Mangel an Billigkeit wird. Aber zu seiner Ehre sei es gesagt daß der erste Fehler häufiger als der letzterwähnte vorkommt, und beide nur eine sehr schwache Minorität gegen seine Vorzüge bilden.

Wenn die italienische Musik in Schumann's Augen als eine zur Laïs verkappte Venus erschien in deren Armen er Silen statt Bachus zu erblicken glaubte, so überrascht uns dies nicht. Die Griechen hatten aus der Göttin der höchsten Schönheit ein von jedem brünstigen Verlangen zu erstrebendes Wesen gemacht, dessen Cultus die Liebesbegierde begünstigte; Bachus, der Zögling der Musen, der Erzeuger des Eros, war ihnen der Gott des Enthusiasmus, der Begeistrung, deren erhabne Trunkenheit die purpurne Rebe um seine Stirn symbolisirt, während die wilden Tänze seines Gefolges nur ihre in gemeinen Nachahmungen enthaltne Carricatur darstellen; man hat diese esoterische Bedeutung lange verkannt und in diesen Mythen nur den Cultus grober Sinnlichkeit gefunden. Heute hat die Mode, die ihr Reich ebensowohl auf die Studirzimmer wie auf die Boudoirs ausdehnt, in Deutschland eine fieberhafte Bewundrung für die ungebundne Freiheit der Griechen eingeführt und erklärt zu gleicher Zeit dasselbe Gefühl, dieselbe Leidenschaft in Acht und Bann welche in der italienischen Musik erblüht, auf hesperischem Boden gewachsen, nur von den Gesetzen der Grazie gezügelt, nur vom Gürtel der Schönheit verhüllt sind, in ähnlicher Weise, wie sie ehemals in der Nacktheit der Statuen ausgesprochen, Griechenland entzückten. Der strenge Schumann aber hat wahrscheinlich niemals eine Vorliebe für die keusche Gluth einer antiken Diana empfunden; er würde als Bildhauer Jean Goujon's Schule angehört haben welche ihr Ideal nicht in der Ueppigkeit der Erscheinung der Formen sondern in höchster Vergeistigung derselben erstrebt; er hätte sich als Maler von Giulio Romano entfernt, um sich Francia oder Fiesole zu nähern. — Wenn wir sein Verkennen der wirklichen und ausgezeichneten Verdienste Meyerbeer's bedauern, mit welchem er übersah, daß man ihn noch lange studiren wird nachdem man aufgehört ihn nachzuahmen — so wissen wir ihm doppelten Dank dafür daß er einem Franzosen (!), daß er Berlioz, ein sympathisches Entgegenkommen und für dessen erstes Auftreten ein so richtiges Urtheil bewies. Sollte man folgende Zeilen von 1839 nicht für gestern geschrieben halten? „Gänzlich vermißten wir auf dem Repertoire Berlioz. Fehlen aber sollte er nicht länger, der wie er auch sein möge durch Uebergehen in der Geschichte der Musik eben so wenig vergessen gemacht wird, wie durch bloßes Ueberschlagen ein Factum der Weltgeschichte.“*) Schumann hielt auf die Ehre, ihn erkannt zu haben: „Wir fordern zugleich ein für allemal unsre Nachkommen auf uns zu bezeugen, daß wir in Hinsicht der Compositionen von Berlioz mit unsrer kritischen Weisheit nicht wie gewöhnlich zehn Jahre hinterdrein gefahren, sondern im Voraus gesagt daß Genie in diesem Franzosen gesteckt hat.“**)

Es möchte schwer sein ein empfehlenswertheres

*) B. III. S. 30. **) B. III. S. 159 ***) B. II. S. 63. †) B. I. S. 289.

*) B. III. S. 290. **) B. I. S. 245.

Muster aufzustellen als diese Kritik die immer in Jean Paul und Hoffmann nachschlägt, öfter in Moore als in Byron, eher in Rückert als in Schiller blättert; mit immer edlem Verständniß jedem feinen, höher strebenden Gefühl entgegenkommt, allem Neuen, Kühnen, Originellen sich befreundet zeigt, das Schöne überall aufrichtig sucht und hegt, von jeder innerlichen Bewegung innerlich mitergriffen, und empfänglich ist für jede gelungene Form; die von Natur unparteiisch, niemals gehässig und noch weniger neidisch wird, und vor allem ihren Pflichten als Hüterin reiner künstlerischer Sitten nachkommt. Die schlichten Blumen des Feldes netzt sie mit schimmerndem Thau und weht mit dem Herbstwind einer schneidenden Ironie die Schminke von schamlosen Wangen, die Papierblumen von gemachten Guirlanden herunter. Sie liefert ein schönes Beispiel eines principiell strengen, factisch wohlwollenden Geistes, der anspruchsvoll für die Kunst, nachsichtig für die Künstler ist, der gern aus seiner Heimath in den Wolkenschichten als freundlicher Gast in bescheidnen Niederungen einkehrt, dem Vielwollenden vieles verzeiht, redliche Gesinnung und beharrliches Streben ermuntert, sich muthig und voll Zorn gegen reiche Geister erhebt die ihren Reichthum nicht zum alleinigen Nutzen der Kunst verwenden wollen; der selbst im Tadel sanft ist gegen Schwache, und im Lobe selbst gebieterisch gegen Erfolgreiche — ehrlich aber gegen Alle.

Wie wir Schumann in seinem literarischen Wirken, dessen Gesammtüberblick uns durch die kürzlich in vier Bänden erschienene Sammlung seiner kritischen Schriften ermöglicht ist, kennen lernten, erscheint er uns gut und liebevoll wie jede höhere Persönlichkeit, geistreich und voll Laune wie ein wirklicher Künstler, mit einer Vorliebe für Abschweifendes und Ueberraschendes die den Dichter bezeichnet, vor Allem und über Alles aber als rechtschaffner Mensch in seinen Ueberzeugungen und der Art wie er sie vertritt. In besonderen Artikeln eine nähere Untersuchung der in seinen Schriften oft nur vorübergehend berührten Meinungen vorzunehmen wäre gewiß von großem Interesse. Besonders würde dabei die fein überlegte Wahl im Ausdruck hervorzuheben sein, den er zur Charakterisirung gewisser Individualitäten verwandte, und durch welchen er oft wenn er auch nichts als die Wahrheit sagt dennoch mit einer dem Journalisten nicht allein erlaubten sondern sogar unentbehrlichen Diplomatie, die ganze Wahrheit eher errathen läßt als er sie ausspricht. Nur aus einer aufmerksamen Lektüre seiner vier Bände läßt sich die von ihm in dieser Hinsicht geübte Virtuosität vollkommen erkennen; in welcher Fülle er den Samen des Lobes um manche Namen streut, mit welcher Zurückhaltung er wieder andre rühmt, und dabei die Qualität seines Lobes so genau eintheilt, daß man vorziehen möchte Jenen anzugehören welchen er in Kürze aber entschieden höhere Vorzüge zuerkennt, als Andren deren Verdienste er weitläufig und mit einer gewissen Artigkeit aufzählt. In vielen seiner Kritiken über Mendelssohn, Moscheles, Berlioz, Hiller &c. wird man oft den unter dem Faltenwurf des Styls geistreich verborgenen Conturen nachspüren müssen um sie vollständig herauszufinden.

Unser Zweck ist nicht auf nähere Besprechung von diesen Einzelnheiten einzugehen; wir machen unter andrem nur auf ein mit vielem Erfolg von ihm angewandtes Verfahren aufmerksam, welches darin besteht ein und dasselbe Werk zwei aus verschiedner Anschauungsweise hervorgehenden Beurtheilungen zu unterwerfen. Die in dieser Weise redigirten Artikel unterzeichnete er mit zwei Pseudonymen, welche durch die Aufsätze selbst, noch mehr aber durch die Sonate auf deren Titel sie prangten und die uns als das werthvollste Werk in dieser Gattung seit Beethoven erscheint, eine große Berühmtheit erlangten. In der zweiten Ausgabe dieser Sonate wurde der wirkliche Name des Componisten, statt Florestan und Eusebius gesetzt. Es waren dies zwei erdachte und trefflich erfundene Persönlichkeiten, welche in Schumann's Journal die Principien der Strenge und Milde, des unerbittlichen Strebens nach dem absolut Schönen und die Neigung zu verführerischen Abwegen repräsentirten, wie sie in jeder Kritik neben einander bestehen müssen jenachdem sie die individuellen Eigenschaften, Absicht und Wirkung eines Werkes oder die Mängel in Betracht zieht die es entstellen, seine Vorzüge hemmen, seine Intentionen vereiteln. Diese Idee, die beiden in der Kritik nothwendigen Gesichtspunkte, Forderungen der Kunst und Auffassung des Künstlers, zu trennen, war eben so sinnreich als neu und dürfte als eine der sichersten, einfachsten und bequemsten Formen zu benutzen sein um alle Fehler eines Kunstwerks in den Augen desjenigen hervorzuheben, der vom Autor absehend es nur nach dem erreichten Grad von Vollkommenheit, nach seinem künstlerischen Bürgerrecht, nach dem Rang den es in der Welt der Ideale einzunehmen berechtigt ist, beurtheilt, andrerseits aber auch dem Wollen des Künstlers errathend entgegen kommt, seinen Platz unter den Zeitgenossen, die auf ihn wirkenden und von ihm bekämpften Einflusse berücksichtigt, ihn in dem vortheilhaften Licht zeigt in dem er gesehen werden muß, und die Hoffnungen ausspricht die man auf sein Talent bauen darf. Die Kritik würde oft an Klarheit gewinnen wenn man über ein zu erscheinendes Werk zwei verschiedne aber gleichzeitig erscheinende Beurtheilungen gäbe, statt wie es meist geschieht seine Vorzüge und Schwächen

in einer Wage abzuwägen deren Gleichgewicht zu erhalten kaum möglich ist, da man bald an der einen bald an der andren Schale zieht, wo dann aus gehäuftem Lob und Tadel Wohlwollen und Mißgunst nach Belieben sich ihr Facit ziehen und sich Beide nur das herauslesen was in ihren Kram paßt. Ein solches Verfahren würde der doppelten Pflicht des Kritisirenden Genüge leisten: der strengen Pflicht die ihm der Kunst gegenüber obliegt, ihren Tempel von Verkäufern und Marktschreiern zu reinigen und der heiligen Pflicht gegen den Künstler selbst, seinem rastlosen Verlangen, seinem unbestimmten Wollen, seinem krampfhaften Ueberstürmen, seinem ängstlichen Forschen, seinem tiefen Leiden Rechnung zu tragen, weil ja Talent wie Genie, ehe es seiner Mission, seines rechten Weges sich bewußt wird, alle diese aufeinander folgenden Phasen an sich selbst zu erleben hat, und leicht in Folge falscher Behandlung eines beschränkten Kritikers, durch unverdientes Verkennen, vorzeitiges Verdammen zu Entmuthigung und Verzweiflung, zu Ermüdung oder Anmaßung getrieben, von seinem Wege irre geleitet werden kann, bis dann Erschöpfung und Betäubung eintritt, statt der Heilung welche jener kritische Quacksalber zu vollbringen vorgab. Zugleich würde diese Art doppelter, gleichzeitiger Kritik dem Recensenten einen Maaßstab seiner eignen Fähigkeiten an die Hand geben, ihm ein Urtheil ermöglichen, in wie weit sein Styl mit seinen Gedanken übereinstimmt, ob die Wirkung der Arbeit seine Absicht verwirklicht und ob es ihm gelang, Anderen das Ideal deutlich zu machen welches ihm im Geiste vorschwebt, da ihm diese Theilung der Kritik die Möglichkeit bietet, den Eindruck welchen die Vorzüge eines Werkes auf ihn ausübten wiederzugeben, ohne seine Schilderung durch unmittelbaren Tadel seiner Fehler zu entfärben, welche durch eine geistreiche Auseinandersetzung dem Leser viel wichtiger noch erscheinen können als dem Zuhörer oder Zuschauer selbst. In Schumanns Schriften repräsentirt Florestan das strenge Urtheil der abstracten Kunst, er ist die mit dem Schwert bewaffnete, opferfordernde Gerechtigkeit; Eusebius ist die liebevolle Auffassung des Künstlers; seine Gerechtigkeit nimmt die Binde von den Augen um nicht blindlings zu verwunden. Er empfindet die Absicht des Autors mit; Florestan sieht nur was das Werk selbst ihm zeigt. Jener ist biegsam, elastisch wie das Gefühl, dieser unbeugsam und anspruchsvoll wie der Verstand. — Beide Gegensätze müssen sich im wahren Kritiker vereinigen. Die von Schumann gewählten Namen entsprechen den Begriffen von Güte und Gerechtigkeit. — Da nun aber Güte ohne Gerechtigkeit unvollkommen ist, und Gerechtigkeit ohne Güte nicht ausreicht, so mögen in Dem der sich berechtigt glaubt ein Urtheil zu fällen, Beide so zu sagen persönlich vorhanden sein und sich gegenseitig ergänzen.

So gerne wir mit Aufmerksamkeit Schumann in allen Specialitäten seiner kritischen Werkstätte belauscht hätten, mußten wir uns heute damit begnügen den aus seinen gesammelten Schriften empfangnen Totaleindruck und unsere Stimmung für den Autor selbst zu vergegenwärtigen, deren Hauptzüge uns entgegen traten als aufrichtige Achtung seiner Integrität und sympathische Bewundrung seines Wirkens.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Den Beschluß unserer Saison machte in voriger Woche ein Concert zum Besten der Armen und die sechste Quartettunterhaltung, in der Schulhoff spielte. Frau Bürde-Ney gastirte zwei Mal im Theater. Für den Charfreitag steht die Aufführung des „Messias" bevor.

Aus **London** schreibt man uns: Ich freue mich, Ihnen mittheilen zu können, daß das zweite philharmonische Concert unter Wagner's Leitung am 26sten März ein neuer Erfolg war; ein Erfolg, um so bedeutender, als nicht allein Wagner's Talent als Dirigent von neuem die mißtrauischen Blicke englischer Kritiker zu passiren hatte, sondern drei Abschnitte des Lohengrin (außer der Tannhäuser-Ouvertüre die erste in England öffentlich aufgeführte Musik Wagner's) einen Theil des Programmes bildeten. Beim Hereintreten zu Anfang des Concertes wurde Wagner durch Orchester und Publikum lebhaft begrüßt und seine Direction der Ouvertüre zum Freischütz, der ersten Nummer des Concertes, erregte in ihrer musterhaften Klarheit und ihrem frischbegeisterten Schwung einen so mächtigen Eindruck, daß man laut die Wiederholung verlangte. In der That hat dieses Concert jeden Widerspruch gegen Wagner's Genie als Dirigent verstummen gemacht. Seine Sicherheit in der Herrschaft über das Orchester theilte sich dem Publikum im Verlauf der Aufführung vollkommen mit; man bekrittelte nicht länger die Direction ohne Buch, sondern fing an, ihre großen Vorzüge anzuerkennen, da man den Dirigenten in allen Theilen seiner Aufgabe so vollkommen

gewachsen sah. Der Mittel- und Wendepunkt des Concertes jedoch war die letzte Nummer des ersten Theiles: die Introduction, die Hochzeitsmusik und der Brautzug aus Lohengrin. Lauter, andauernder Beifall empfing diese Aufführung von allen Seiten. Da der Erfolg des ersten Concertes Wagner schon bestimmen konnte, gegen seine ursprüngliche Absicht, vielfachen Aufforderungen Gehör zu geben, so ist zu hoffen, daß der günstige Erfolg dieser Stücke ihn in den folgenden Concerten zu neuen ähnlichen Aufführungen geneigt macht und diese, sowie Wagner's gesammte hiesige Wirksamkeit, die Darstellung seiner Opern auf der Bühne vorbereiten. So viel steht bereits fest, daß keine Agitation für die von Wagner vertretenen musikalischen Principien wirksamer hätte sein können, als seine eigene Erscheinung an der Spitze der philharmonischen Concerte, wo das Genie des Dirigenten dem des Künstlers den Weg bahnte. Ueber den zweiten Theil des Concerts, die 9te Symphonie, bemerke ich nur, daß Wagner's Analyse dieser Symphonie in englischer Uebersetzung vertheilt wurde. Die Aufführung trug denselben Stempel des Genius, wie die der vorhergehenden Nummern, wenn gleich die Chöre und Solos von Seiten der Sänger Manches zu wünschen übrig ließen. F. A.

Danzig. H. v. Bülow gab bis jetzt bei uns zwei Concerte; das erste im Theater, wo er das Es-Dur-Concert, Notturno von Chopin und Walzer von Franz Schubert (nach der Liszt'schen Bearbeitung) und eine Rhapsodie hongroise (Manuscript) von Liszt spielte. Eine darauffolgende Matinée eröffnete er mit Bach's A-Moll-Fuge. Darauf folgte die F-Moll-Sonate, Ballade und Polonaise von Chopin. Liszt's Transscription aus Tannhäuser „Einzug der Gäste auf Wartburg" machte den Beschluß. Markull spricht in Danziger Bl. mit Enthusiasmus von den Leistungen des Pianisten. So sagt er u. A. „Bülow spielte die Polonaise wundervoll, mit stolzem Feuer und grandiosem Schwunge. Mit eiserner Muskelkraft griff er in die Tasten; das müssen Fingergelenke aus Stahl sein, welche dem Flügel so gewaltige, orchesterartige Klänge entlocken." Ebenso wird aber auch die Zartheit gerühmt, mit der B. das Instrument behandelt. „Die Finger hauchten gleichsam über die Tasten und erzeugten eben so liebliche als seelenvolle Klänge. Mit ungemein zartem, ätherischem Duft gab er die Sentimentalität Chopin's wieder." Der Concertgeber wurde wiederholt gerufen. Frl. Pauline Zschiesche, eine vortreffliche Darstellerin der Wagner'schen Partien, unterstützte das Concert. H. Truhn dirigirte die Werke mit Orchester und führte eine Ouvertüre eigener Composition zu Shakespeare's „Wie es euch gefällt" auf. Unser geschätzter Bassist, Hr. Roth, sang Truhn's: „Schloß Boncourt". Wie wir vernehmen, wird H. v. Bülow noch eine dritte Soirée veranstalten.

Halle. Am 7ten März veranstaltete die hiesige Clavierlehrerin Frau Mathilde Tischner im Saale zum Kronprinzen eine musikalische Unterhaltung, und bewährte sich durch Vorträge von Beethoven, Mozart, Thalberg, Heller nicht nur als eine tüchtige im schönen Vortrag ausgezeichnete Spielerin, sondern zeigte sich auch durch Vorführung einer ihrer Schülerinnen (12 Jahr alt), welche eine Phantasie von Moscheles und Rondo brillant von Hummel klar und schön vortrug, als eine ebenso durchgebildete gute Lehrerin. Frau M. Tischner ist eine Russin und hat ihre Ausbildung bei Ch. Mayer in St. Petersburg erhalten. — Schließlich erlauben wir uns noch eine Berichtigung der in Nr. 17 des vor. Bds. dies. Bl. befindlichen Recension von Klauer über die Thieme'sche Musikaufführung in hiesigem Schauspielhause; das F-Moll-Concert von Weber wurde nicht von Mad. Fischer, sondern von obengenannter Frau Math. Tischner vorgetragen. —

Dresden. In rascher Aufeinanderfolge fand am 20sten März schon die dritte und letzte Soirée der Kammermusiker Hüllweck, Kummer, Göring, Körner und des Pianisten Blaßmann statt. Die hervorragendste Nummer des Programmes war das große A-Moll-Quartett (Op. 132) von Beethoven. Man bedauert, daß der herannahende Frühling der Concertsaison ein Ende macht, und somit die Fortsetzung der Soiréen für jetzt nicht thunlich erscheinen läßt. Man hofft jedoch auf Wiederaufnahme in nächster Wintersaison. Daß die Anregung zu diesen Kammermusiksoiréen durch den, seit einem Jahre hier bestehenden „Tonkünstler-Verein" gegeben wurde, ist schon früher erwähnt. Wir können jetzt noch hinzufügen, daß durch die Gründung dieses tüchtigen Vereins Dresdner Tonkünstler die Hoffnung rege gemacht worden ist, in nicht zu ferner Zeit auch die Aufführung von Orchesterwerken in regelmäßigen Abonnement-Concerten, (nach denen Dresden noch immer vergeblich seufzt) entgegen sehen zu können. Dem Verein stehen schon jetzt bedeutende Kräfte zu Gebote, sodaß durch ihn die Orchestermusik auf das würdigste in fast allen Zweigen vertreten ist.

Brüssel. Zweites historisches Concert von Fétis am 10ten März; Erster Theil: Psalm von Marcello, Duo für zwei Soprane von Clari (1596), Kirchenarie von Stradella (1668), Ballet von Lully, Arie von Cambert, Pastorale von Keiser (1695), Fragment aus dem „Stabat Mater" von Pergolese. — Zweiter Theil: Ouvertüre von Händel, Cantabile von Campra (1686), Madrigal von Abbé Steffani, Clavier-Phantasie von J. S. Bach, Halleluja von Händel. — Drittes historisches Concert am 24sten März: G-Moll-Symphonie von Mozart, Terzett aus dem „Portugiesischen Gasthof" von Cherubini, Romanze von Martini (1772) Quartett aus „Nina" von Paesiello, Duett aus „Euphrosine und Corradin" von Méhul. — Zweiter Theil: Chor aus „Eliza" von Cherubini; Terzett aus der „Heimlichen Ehe" von Cimarosa, Andante aus einer Symphonie von Haydn, Arie aus „Don Juan" von Mozart, Scene aus „Cortez" von Spontini.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements etc. Eine neue Sängerin aus Wien, Frl. Waltersdorf, gastirte am 25sten März in Weimar als Antonina im „Belisar". Ihre Stimmmittel werden als bedeutend gerühmt.

Frl. Marie von Harder gab in Dresden am 19ten März ein zweites, überaus besuchtes Concert, mit großem und hier seltenem Beifall. Sie wurde vom Publikum lebhaft empfangen. Frl. v. Harder spielte Mendelssohn's G-Moll-Concert, die Sonate von Beethoven mit Violine (Op. 30) mit Concertmeister Schubert, und zwei Piècen von Liszt (Le Rossignol) und Chopin (Walzer). Am Schluß wurde die Concertgeberin drei Mal gerufen. Der Saal war überfüllt.

Arabella Goddard, die noch immer in Berlin ist, hat dort ein Abschieds-Concert am 19ten März gegeben, in welchem sie Beethoven's Sonate Op. 106 (B-Dur) gespielt hat, die, wie Berliner Blätter melden, bis jetzt dort nur erst ein einziges Mal, und zwar von Liszt, öffentlich vorgetragen wurde.

Mario und die Grisi sind von ihrer amerikanischen Reise in London wieder angekommen. Sie sind von Amerika nicht sehr entzückt, das Geld war nicht „flüssig" genug. Nur in Boston war die Einnahme ihrer Operngesellschaft glänzend. Sie nahmen dort nicht weniger als 42,500 Dollars ein. M. Niblo (ein zweiter Barnum) soll die Sänger nach England begleitet haben, um mit ihnen eine Reise „im Norden" zu unternehmen. So erzählen amerikanische Blätter.

Clara Schumann geht nicht nach England. Sie hat die, für sie bereits engagirten Concerte, wieder absagen müssen, da sie auf den Rath der Aerzte ihren Gatten nicht verlassen will, dessen Gesundheitszustand noch immer sehr bedenklich ist.

Musikfeste, Aufführungen. Am 17ten März fand die erste, und am 22sten März die zweite Aufführung von Hector Berlioz' „Die Kindheit des Herrn" unter des Componisten eigener Direction in „Théatre Royal de la Monnaie" in Brüssel statt.

Die Quartette des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen kommen plötzlich, nach langer Vergessenheit, in Aufnahme. Nach dem Vorgange von Berlin und Dresden ist jetzt auch in Frankfurt, in einer Soirée von Buhl, das F-Moll-Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello zur Aufführung gelangt.

Die Soiréen von Heinrich Henkel in Frankfurt zeichnen sich durch neue und gewählte Programme aus. In der dritten und letzten Soirée kamen die Noveletten für Pianoforte, Violine und Viola von Gade und Schubert's Forellen-Quintett (Op. 114) zur Aufführung.

„Erlkönigs Tochter" von Gade kam in Elberfeld zuerst zur Aufführung, noch vor der Leipziger Aufführung.

In Breslau führte man in einem Extraconcert der Theaterkapelle Beethoven's 9te Symphonie ohne Chor auf! Wie das eine Kapelle und ihr Dirigent verantworten wollen, ist schwer zu sagen. Musikdirector Hesse dirigirte dieses Meisterstück der Kunst.

Neue und neueinstudirte Opern. Im Theater in Düsseldorf ist unter dem Director L'Arronge im Laufe dieses Winters wiederholt Wagner's „Tannhäuser" mit großem Beifall gegeben worden. Bevor das Theater am 1sten Mai geschlossen wird, soll noch der „Lohengrin" zur Aufführung gelangen.

Die Darstellung der drei Wagner'schen Opern wechselt in Frankfurt fortwährend ab. Jetzt ist der „Fliegende Holländer" wieder an der Reihe und macht volle Häuser.

Als neue Opern der bevorstehenden italienischen Saison in Wien bezeichnet man: „Marco Visconti" von Petrella, „La Traviata" von Verdi und „Christina di Svezia" von Thalberg. — Also auch Thalberg ist „Italiener" geworden! Er hatte immer Neigung dazu. In Italien feiert man ihn ohnedies mehr als im kälteren Deutschland."

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Kaiser von Oesterreich hat dem Director des Prager Musik-Conservatoriums Johann Friedrich Kittl die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Vermischtes.

Der Frankfurter Senat hat nicht nur beschlossen, in Folge der Zeitverhältnisse die, dem Stadttheater bisher gewährte Subvention demselben zu entziehen, sondern auch dem bisherigen Director desselben, Hoffmann, mit Ende des nächsten Monats die Concession zu entziehen, und vom 1sten Mai an das Theater zu schließen, weil derselbe sich weigerte, ohne Subvention zu spielen. — Also Frankfurt ohne Theater, und Hamburg ohne Theater! Es scheint, daß die reichsten Handelsstädte Deutschland's eine ganz besondere Kunstliebe entwickeln, und daß die Stadttheater in den deutschen Republiken mit großer Sorgfalt gepflegt werden!

In der großen Erzgießerei in München steht jetzt eine Statue Beethoven's fertig da, welche für Boston bestimmt ist. Das Modell hat der Amerikaner Crawford gefertigt, derselbe, von dem die colossale Reiterstatue Washington's gearbeitet wurde. Crawfort hat Beethoven jünger und heiterer aufgefaßt, als Hänel bei dem Bonner Denkmal: ob mit Recht, dürfte schwer zu beweisen sein. Beethoven hält in den übereinandergelegten Händen Griffel und Notenheft, auf dem man liest: „Freude schöner Götterfunken". Die „Freude" Beethoven's in der 9ten Symphonie, bekanntlich einem seiner letzten Werke, ist eben nicht derart, daß man sie in der Statue durch „junge" und „heitere" Auffassung zur sinnlichen Anschauung bringen könnte. Diese Auffassung scheint uns sehr handgreiflich-materiell, und wir finden hierin noch keine Ursache, den amerikanischen Künstler unserem deutschen vorzuziehen.

Die Stelle eines städtischen Musikdirectors, die nach einander Mendelssohn, Rietz, Hiller und Schumann bekleideten, und die seit Schumann's Krankheit durch Tausch versehen wird, soll jetzt, da für eine baldige Wiederherstellung von Schumann's Gesundheit noch keine Hoffnung ist, definitiv besetzt werden. Die städtische Verwaltung hat zu dem Ende ein Concurrenz-Ausschreiben erlassen. Die Stelle ist außer sonstigen Nebeneinkünften mit einem Einkommen von 500 Thlrn. verbunden; die dem Inhaber der Stelle dafür auferlegten Pflichten beschränken sich auf die Leitung von jährlich drei musikalischen Messen in den hiesigen Kirchen. Für die Leitung der großen Winterconcerte bezieht der Dirigent einen besonderen Gehalt aus der Kasse des allgemeinen Musikvereins.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 16. Den 13. April 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Robert Volckmann, Sechs Phantasiebilder für Pianoforte. Neue, umgearbeitete Ausgabe. — Wien, Pietro Mechetti sel. Witwe. Pr. 25 Ngr.

— — —, Op. 17. Buch der Lieder für Pianoforte. 2 Hefte. — Wien, Spina. à Heft 15 Ngr.

Die neuere Pianoforte-Literatur hat einen wahrhaft Schrecken erregenden Reichthum an Phantasien und Liedern ohne Worte aufzuweisen. Die Zahl solcher Werke, in denen Musik aus wahrem, innerem Drange geboten wird, ist jedoch eine äußerst geringe. Es sei darum über jene, die die Salons durch mehr oder weniger fesselnde, mitunter auch geistreiche Manieren zu erfreuen wissen, nicht der Stab gebrochen, es muß auch solche Käuze geben. Das Begehren der Musik treibenden Welt ist so unendlich mannichfaltig, daß es ungerecht wäre, *eine* Musikgattung Allen octroyiren zu wollen. Nur dagegen sei Protest eingelegt, daß diesen, mehr gesellschaftliche Zwecke verfolgenden und auf Industrie ausgehenden Producten ein größeres Lob gespendet werde als ihr äußerst relativer Werth es gestattet. Denn *eine* Musikgattung bleibt doch die einzig wahre, die, welche dem unabweisbaren Drange zu schaffen entspringt, worin die Seele ihr ganzes Leben und Weben mit der innigsten Hingebung gleichsam ausgießt. Solche Werke sind dann freilich *Dichtungen*, himmelweit verschieden von jenen, die mit allem nur erdenklichen Flitter aufgestutzt entweder unter dem Namen von brillanten Phantasien in die Welt treten und wo möglich von ihren eigenen Verlegern sich ausposaunen lassen oder, wenn auch mit Geist erfunden und ausgeführt, doch kein tieferes seelisches Leben in sich tragen.

Zu derjenigen Gattung von Musik, aus der uns ein weihevoller Geist seinen Odem entgegenwehen läßt, gehören die vorliegenden Volckmann'schen Compositionen. Die sechs Phantasiebilder sind bereits 1838 oder 1839 erschienen als Op. 1 bei G. Schubert in Leipzig, aber äußerst liederlich und incorrect gestochen. In der vorliegenden umgearbeiteten Ausgabe hat der Componist nicht nur wesentliche Verbesserung hinsichtlich der Spielbarkeit und harmonischen Correctheit vorgenommen,

und hier und dort vorkommende Wiederholungen gestrichen, sondern auch mehrere Stücke umgetauft, wie ich aus der mir vorliegenden ersten Ausgabe ersehen habe. Das „Nachtstück" war in der ersten Ausgabe „Nach dem Verlust" überschrieben; „Vereitelte Hoffnung und Trost" heißt jetzt „Elegie"; „Seelenfrieden" (Nr. 4 in der früheren Ausgabe) ist wesentlich umgearbeitet; aus Es-Dur nach A-Dur gesetzt hat es zwar den Charakter beibehalten, ist aber hinsichtlich der Cantilene und der sie umspielenden Begleitungsfigur doch ein wesentlich anderes Stück geworden und zwar nach der vortheilhaften Seite hin. Referent kennt diese Phantasiebilder bereits seit sechszehn Jahren; sie machen aber noch jetzt denselben Eindruck; denn es wohnt in ihnen Frische und schöpferische Kraft, so daß sie zu den besten Stücken in dieser Gattung gezählt werden müssen. Sie stehen so selbstständig da und sind so originaler Natur, daß nach keiner Seite hin an irgend ein Vorbild gedacht werden kann. Seit dem Erscheinen dieser Phantasiebilder nach der ersten Ausgabe hat der Componist lange geschwiegen. Das reiche, künstlerische Gemüth, welches er darin schon deutlich verrieth, hat er in seinen neueren Werken in noch schönerem Glanze erscheinen lassen. Ueberall weht uns der Odem einer frischen, lebensvollen Poesie entgegen, der selbst in den kleineren Stücken, wie z. B. in dem „musikalischen Bilderbuch" (zu vier Händen), das doch eine enger begrenzte Sphäre sich zum Zweck gesetzt hat, sich auf das Bemerklichste kundgegeben. Die sechs Stücke in den „Phantasiebildern" sind: Nachtstück, Walpurgisnachtscene, Humoreske, Idylle, Hexentanz und Elegie. Ein jedes dieser Stücke verräth so deutlich den Phantasiereichthum, macht einen so überzeugenden Eindruck, daß wir uns einer Analyse derselben um so eher entheben können, als Jeder, der sie zur Hand nimmt, aus eigener Anschauung ihren echten, musikalischen Geist auf sich wirken fühlen wird. Das „Buch der Lieder", welches neueren Datums ist, enthält gleichfalls sechs Stücke (in zwei Heften), jedoch ohne Ueberschriften. Sie legen ein lautes Zeugniß davon ab, wie der Componist sich zu einer größeren Reife entwickelt hat. Es waltet darin ein so reiner, keuscher Geist, der um so mehr überrascht, je weniger er in den Dutzend-Erscheinungen auf dem Gebiete der Lieder ohne Worte zu finden ist. Hat man das vorliegende Buch der Lieder aus der Hand gelegt, so wird man auf lange Zeit vor der Versuchung gesichert sein, selbst die sogenannten geistreichen und pikanten Phantasieergüsse mancher renommirter neuerer Componisten zu spielen. Es vermag Saiten in uns klingen zu machen, die wir vordem noch nie vernommen; seine tiefe Innerlichkeit erfaßt mit Energie unser Gemüth, daß wir willig uns der Strömung überlassen, die seine seelenvollen Cantilenen über uns ausgießen. Solche Musik macht freilich nur Der, den eine innere Nothwendigkeit dazu treibt, der eine Fülle von schöpferischem Phantasieleben besitzt, dessen Seele nach überwundenen Kämpfen die Nachklänge als schmerzlich-schöne Erinnerungen daran in die Form schöner Kunstgebilde zu bringen weiß. Die Musik, die uns dieses Buch der Lieder bietet, ist vollständig ausgegohren und abgeklärt, so wie auch die Form, in der sie erscheint, abgerundet und vollendet. Nirgends finden wir Erzwungenes, Excentrisches; Alles fließt natürlich und zeugend von einem begeistert schaffenden Phantasieflunge. Wir finden keine abgerissenen, bald da, bald dort auftauchenden und nur prickelnd wirkenden Melodiefetzchen, sondern eine volle, ganze, in breiter Strömung fließende Melodie. Es ist schwer zu sagen, welches von den sechs Liedern den Vorzug vor den anderen verdiene; ein jedes hat seine besonderen Schönheiten, ein jedes läßt uns wieder neue Tonstimmungen vernehmen, denen man mit erneuter Lust sich hingiebt. Erwähnt sei nur, daß Nr. 3 im ersten Hefte durch eine höchst originelle Behandlung des Fünfvierteltactes, der mit dem Dreivierteltact abwechselt, sich auszeichnet, so wie daß Nr. 3 im zweiten Hefte, Andante religioso, ein religiöser Hymnus der echtesten Art ist. Die technische Seite in diesen sämmtlichen Stücken bietet keine maßlosen Schwierigkeiten, die Behandlung des Pianoforte trägt den Fortschritten der neueren Technik Rechnung, ohne jedoch mit dem Inhalte dadurch in ein Mißverhältniß zu gerathen. Ueberall herrscht Klarheit und schönes Maaß, das beste Zeugniß von der Reife und vollsten künstlerischen Durchbildung des Componisten. **Em. Klitzsch.**

Arrangements.

Franz Liszt, Andante-Finale und Marsch aus der Oper: „König Alfred" von Joachim Raff, für das Pianoforte übertragen. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. Complet 1 Thlr. Einzeln à 17½ Sgr.

Aus den beiden Stücken in der Bearbeitung für das Pianoforte erkennt man unschwer einen Geist, der mit jugendlicher Kraft zu schaffen vermag. Ueberraschend Neues und Originelles bieten sie nicht; allein sie erheben sich zu einem Ausdruck, dem man einen guten musikalischen Fond abmerkt. Der Marsch hat ein sehr frisches, anregendes Motiv; seine theatralische Wirkung liest man leicht aus dem Arrangement heraus; das Andante-Finale hat eine äußerst wirksame und das innigste Gefühl aussprechende Melodie. Des

Weiteren zu sagen, daß Liszt durch sein Uebertragen dieselben in das vortheilhafteste Licht zu stellen gewußt hat, erscheint völlig überflüssig, da es als ein fait accomplit betrachtet werden darf, daß nur er im Stande ist, ein Stück mit allen instrumentalen Beziehungen so wiederzugeben, daß man den orchestralen Eindruck nebst der ganzen geistigen Atmosphäre desselben auf sich wirken fühlt.

Em. Klitzsch.

Aus Dresden.

Der Nordstern von Meyerbeer.

II.

Wenn wir heute noch einige Worte der Aufführung und Inscenirung besagter Oper widmen, so ist zuförderst zu erwähnen, daß der Nordstern, anlangend Scenarium wie Partitur, zu den schwierigst vorzuführenden Werken gehört. Die Hauptschwierigkeit erwächst eben mit unerbittlicher Logik aus jenem Mangel an Schwung, Einheit und künstlerischer Mäßigung, und aus dem übergroßen Reichthum zerbröckelter Aphorismen, kleiner Detailschilderung, die oft kaum einen 8tactigen Periodenbau verträgt, und niedlicher Mosaikbildchen. Ganz natürlich, daß, wo man fühlt, daß der Componist nicht recht warm werden konnte, auch über des Ausführenden Herz sich eine kleine Eiskruste legt, ganz natürlich, daß, wo Phantasie nicht mehr ausreichte, die Technik das Ihrige thun mußte, um sie, wenn auch nur anscheinend, zu ersetzen. Auf dem Felde der Combination ist daher Meyerbeer auch im Nordstern am thätigsten gewesen, und alle Hülfsmittel des Orchesters, von der Pauke bis zur Pikelflöte, der Gesangskräfte deutschen, französischen und italienischen Styles, vom Baß-Buffo bis zum höchsten Primadonnentriller, der Scenerie, der Massenwirkungen, des Ballets und der prunkenden Ausstattung müssen zu Hülfe gerufen werden, um uns zu bedeuten, daß wir ein großartiges Werk anhören. Aber wir verstehen diese Fingerzeige nicht, unsere Sinne bleiben kalt, und nur einigemal wird unser Antheil innig, unsere Empfindung wach gerufen, so bei dem schönen Schluß des ersten Actes, wo Katharinas Gesang im Kahn sich nach und nach verliert, und unter noch leisem Echo der Vorhang fällt, so bei dem Motiv Katharinens: „Du, o theurer Mutter Geist" wo eine wunderbar weiche Melodie mit Flöten und Geigen begleitet wird, und bei dem Finale des zweiten Actes, wo der Czaar, seine Brust entblößend, sich den Verschwornen entgegen stellt.

Geistreiche Apercu's, wie die nette Bauernmusik im ersten Act, mit dem Einstimmen der Instrumente, pikante Züge im Orchester setzt man bei Meyerbeer voraus, und es versteht sich von selbst, daß deren viele in der Oper enthalten sind.

Die Darstellung war eine im hohen Grad vorzügliche, und nach dem Vorhergesagten wird man freudig zugeben, daß sämmtliche Mitwirkende in uneingeschränktem Maaße volles Lob verdienen. Die Kapelle sowohl in ihrer Gesammtheit, als in ihren Einzelleistungen spielte vortrefflich, besonders hervorzuheben sind die Leistungen der HH. Kammermusiker Zizold und Meinel in den durch die ganze Oper laufenden Flötensolis, wie in dem großen Duo des dritten Actes. Letzteres, welches, wie schon erwähnt, sich durch den Gesang Katharinens zu einer Art Trio gestaltet, muß von beiden Flöten hinter den entgegengesetzten Coulissen vorgetragen werden, wodurch sich natürlich die technische Schwierigkeit bedeutend erhöht. Frau Bürde-Ney (Katharina) und Hr. Mitterwurzer (Czaar) sind die Hauptträger des Stückes, und ihre höchst anstrengenden Partien erfordern einen hohen Grad von Gesangskunst, dramatischer Gestaltungskraft und Ausdauer. Beide Darsteller wurden denselben in jeder Beziehung gerecht, und die Kritik hat einzugestehen, daß Frau Bürde-Ney wie Hr. Mitterwurzer an unserem gesangarmen Horizonte seltene Gestirne sind. Bei genannter Dame wirkt außer ihrer wunderschönen kräftigen Stimme namentlich deren vorzügliche Verwendung. Bravour, Brillanz, Umfang, Reinheit und Correctheit sind nennenswerthe Eigenschaften, aber sie existiren hier, als sich von selbst verstehend; über all' diesem steht ihre bewunderungswürdige Leichtigkeit. Nie plagt den Hörer Ermüdung oder Abspannung der Stimme und so erquickt ihr Gesang bis zum letzten Ton, und Frau Bürde-Ney läßt jederzeit das Gefühl in uns zurück, sie könne, wenn sie fertig ist, eben wieder beginnen. Auch ihre dramatische Auffassung, sowie die für eine Sängerin so seltene vorzügliche Führung des Dialogs müssen hier rühmend bedacht werden. — Hrn. Mitterwurzer wird Meyerbeer ebenfalls Ursache haben, allen Dank schuldig zu sein, denn es ist diesem Künstler gelungen, die so schwierige Partie des Czaaren zu einem schönen einheitvollen Bilde zu gestalten; die Franzosen würden sagen: „Il a crée cette vôle." Ich zweifle, daß es augenblicklich viele solche Michaeloff's giebt. Durchaus noble Haltung, und namentlich strenges Maaßhalten beim vollen Ausströmen der Leidenschaften sind vorzugsweise an diesem Künstler zu rühmen, und verschaffen ihm jederzeit den reichsten Beifall seiner Zuhörer. Hr. Tichatschek hatte die kleine Partie des Danilowitz übernommen, und sang namentlich seine eingelegte Arie im dritten Acte

mit viel Wärme. Das Uebrige dieser Partie ist sehr unbedeutend, und hält sich beinahe ganz in dem Genre eines Spieltenors. Die Nebenrollen waren nach Kräften durch die Damen Bunke, Bredo und Kriete, und die HH. Weixlstorfer, Rudolph, Räder (wirkte bedeutend durch gute Maske und humoristisches Eingreifen in das Ganze) und Abiger besetzt, und wäre nur noch nach warm lobender Erwähnung des Hrn. Weixlstorfer dem Frl. Bunke der Rath zu ertheilen, sich nicht allzustreng an die Intention Meyerbeer's zu halten, welche dahin geht, in ihrer Partie Heulen und Jammern durch die menschliche Stimme musikalisch gestalten zu wollen. Derartiges Eingreifen in das musikalische Schönheitsgefühl muß der Darsteller, soviel in seinen Kräften steht, zu mildern suchen. Die Chöre gingen präcis und rein, die Regie hatte höchst sorgfältig einstudirt, und die Ausstattung mit neuen französischen Decorationen war brillant.

Erich.

Aus Danzig.

Den 2ten April.

Unsere letzte diesjährige Symphonie-Soirée beschloß am 31sten März auf die würdigste Weise die genußreichen Abende, welche wir während der vergangenen Saison diesem Institute zu danken hatten. Dem regen Kunstsinne und den energischen Bemühungen eines der ersten Gründer desselben ist es hauptsächlich zuzuschreiben, daß diese Oase in unserer musikalischen Wüste an der Indifferenz jenes Theiles des Publikums, auf welches zur Unterstützung derartiger Unternehmungen hauptsächlich zu reflectiren ist, nicht früher verdorrte. Hr. Kaufmann Block (selbst ein vorzüglicher Violoncellist) hat das große Verdienst, im Verein mit den ebenso kunstsinnigen HH. Dr. Piwko und v. Frantzius während elf Jahren kein Opfer gescheut zu haben, um das Fortbestehen des Institutes zu sichern und demselben wachsenden Glanz zu verleihen. Die Zusammensetzung des Orchesters ist eine solche, wie sie außer Berlin keine preußische Stadt in numerischer Hinsicht aufzuweisen haben möchte. Zehn erste, zehn zweite Geigen, acht Bratschen, sieben Violoncelle, sechs Contrabässe bilden eine imposante Masse von Bogeninstrumenten, die getrost sich in jeden modernen Kampf mit Blech- und Holzbläsern hineinwagen kann — namentlich wenn sie so vortreffliche Koryphäen unter sich zählt, wie den Contrabassist Laade, den Violoncellist Klar und am ersten Pulte die beiden gleich ausgezeichneten Geiger Braun und Hesse. Nächst den genannten Unternehmern der Symphonie-Concerte ist nun vor Allem des Hrn. Musikdirectors Denecke zu erwähnen, der als Dirigent des Institutes seit dessen Bestehen mit demselben so fest verwachsen ist, daß die Fortführung des Unternehmens insbesondere von seinem Bleiben in Danzig abhängig erscheint. Mit großem Bedauern wird daher hier allgemein die Nachricht aufgenommen, daß der vom 1sten Mai an hier fungirende Theaterdirector L'Arronge (Aaron) Hrn. Musikdir. Denecke, der sich um die hiesige Oper so sehr verdient gemacht hat, durch Hrn. Richard Genée als Kapellmeister zu ersetzen beabsichtigt. Ob durch diesen Personenwechsel ein Gewinn für die Oper erzielt werden möchte, muß mindestens stark in Zweifel gezogen werden. Hr. Denecke ist ein ganz meisterhafter Dirigent und zeichnet sich bei seiner jugendlichen Frische durch eine seltene Ruhe, große Umsicht und die ebenfalls nicht häufige Gabe aus, dem Orchester die Intentionen des Componisten auf Klarste zu verständlichen und so eine wirklich künstlerische Reproduction zu ermöglichen. Die Orchestermitglieder, bei welchen er in der ungetheiltesten Achtung steht, würden seinen eventuellen Verlust auf's Tiefste beklagen und auch zu beklagen Ursache haben. — Der vorgestrige Abend führte uns auf's Neue recht lebhaft vor die Sinne, wie tief bedauerlich und wenig ehrenvoll es für Danzig sein würde, wenn eine so blühende Kunstanstalt an der Theilnahmlosigkeit des Publikums zu Grunde gehen sollte, während es gewiß nicht schwer fallen dürfte, Hrn. Denecke durch eine städtische Anstellung der Concertleitung zu erhalten. Das letzte Programm enthielt zwischen zwei Edelsteinen der classischen Musik, Mozart's Es-Dur- und Beethoven's C-Moll-Symphonie, ein sogenanntes „Zukunftswerk": die Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz. Wir waren unendlich überrascht, anstatt des uns von einigen Puritanern prädicirten Wirrwarrs und Lärms ein bei allen gigantesken Verhältnissen so einheitliches, so formell künstlerisches und ideenreiches Tonstück zu hören, das ächten Beethoven-Geist aus jedem Tacte haucht. Und diese freudige Aufnahme war der Stimmung der großen Mehrheit entsprechend. Die Execution war von Seiten des Orchesters meisterlich. Der mit Berlioz befreundete, hier noch anwesende Pianist H. v. Bülow äußerte schon in den Proben die größte Bewunderung über die Auffassung des Werkes. Allerdings scheuen weder die Unternehmer die Geldkosten, noch die Mitwirkenden die Zeitunkosten von drei mehrstündigen Proben für ein Symphonieconcert. — Hr. Tichatscheck aus Dresden eröffnet nächsten Dienstag sein Gastspiel mit Wagner's Tannhäuser. Wir werden also nun auch einmal diese hier enthusiastische aufgenommene Oper in allseitiger

Vollendung hören. Frl. Pauline Zschiesche repräsentirt die Rolle der Elisabeth in einer Weise, wie wir sie uns nicht befriedigender vorstellen können. Ausgestattet mit glänzenden Stimmmitteln, einer schönen äußeren Erscheinung, vereinigt sie damit eine seltene musikalische Bildung. Leider wird sie uns vom 1sten Mai ab verlassen und ein Engagement an der königl. Oper in Berlin antreten (auch der treffliche Bassist Hr. Roth ist einer Lockung nach Weimar gefolgt), doch steht uns noch der Genuß bevor, sie als Elsa im Lohengrin zu hören, der von Hrn. Musikdir. Denecke fleißig vorbereitet wird, und unter Hrn. Tichatschek's Mitwirkung binnen sehr Kurzem zur Aufführung kommt. Bei den Vorstellungen des „Lohengrin" wird ein Orchester mitwirken, wie es hier in den Symphonieconcerten nur vereinigt ist und, eine wirklich noch nicht dagewesene Unterstützung: die vorzüglichsten hiesiger kunstgeübter Dilettanten werden auf der Bühne den Theaterchor verstärken. Welche andere Stadt betrachtet wohl außerdem noch die Aufführung moderner Meisterwerke so als Ehrensache? — Noch zu erwähnen ist, daß am Charfreitage unter unseres vortrefflichen Musikdirectors, W. Markull's Direction das Beethoven'sche Oratorium „Christus am Oelberge", in welchem Tichatscheck die Partie des Christus bereitwillig übernommen, unter anderen classischen Werken aufgeführt werden soll. Auch ein vielversprechendes Concert des Hrn. F. H. Truhn zum Besten der neuerdings bei dem Eisgang der Weichsel Ueberschwemmten steht in der laufenden Woche bevor.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. In der diesjährigen Charfreitags-Aufführung, die abermals in der Thomaskirche stattfand, ward Händel's „Messias" gegeben, anstatt des früher bestimmt gewesenen Oratoriums „Samson", das allerdings auch für die Feier dieses Tages wenig geeignet ist. Wegen dieser Abänderung hatten bei der kurzen Zeit die Proben etwas übereilt werden müssen und die Folge davon war, daß in den Chören, wie im Orchester, besonders im dritten Theile, viel zu wünschen übrig blieb. Der zweite Theil, jedenfalls auch der Höhepunkt des Werkes, ging jedoch besser, in Anbetracht der Verhältnisse recht brav, wie es immerhin Anerkennung verdient, daß die Aufführung des großen und schwierigen Werkes in so kurzer Zeit überhaupt ermöglicht wurde. Die Soli waren in den Händen des Frl. Caroline Mayer, des Frl. Wieck und der HH. Schneider und Behr. War die Ausführung der männlichen Solostimmen eine lobenswerthe, so läßt sich nichts Minderes auch von Frl. Mayer's Gesang sagen, deren Stimme anfangs etwas spitz, im Verlaufe des Oratoriums immer mehr gewann. Frl. Wieck, die für Frau Dreyschock die Altpartie schnell übernommen hatte, stand allerdings gegen die übrigen Solosänger zurück; der hauptsächlichste Grund dazu mag in einer allzugroßen Befangenheit zu suchen sein, die sie verhinderte frei mit ihren Mitteln herauszugehen und auch der musikalischen Sicherheit Eintrag that. Freilich hatte sie nur einen Tag zum Studium der Partie.

Hamburg, 31ster März. Musikdirector G. D. Otten beabsichtigt am 21sten April Robert Schumann's vollständige Musik zu Byrons „Manfred" im Concertsaal zur Aufführung zu bringen. Die besten Kräfte sind bereits dazu vereinigt und der Schauspieler Hr. Kökert wird die Hauptrolle declamiren. Musikdir. Otten hat sich um die Aufführung neuerer Werke von Bedeutung schon manches Verdienst erworben und dieses neue ist nicht hoch genug anzuschlagen, besonders wenn man die eigenthümlichen Schwierigkeiten bedenkt, welche sich bei dem so leblosen Musiktreiben in Hamburg derartigen Unternehmungen häufend entgegenstellen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements rc. Jenny Lind, die in Holland reiste, veranstaltete am 14ten März im Haag (im Parke) ein Concert zum Besten der Ueberschwemmten, das einen Reinertrag von 3800 Gulden geliefert hat.

Mad. Viardot und Mlle. Alboni sind für die Saison der italienischen Oper in London engagirt. Ernst ist noch immer in England, und spielte im ersten philharmonischen Concert.

Der Pianist Fumagalli (als Pianoforte-Componist auch in Deutschland bekannt) und die Pianistin Rosa Kastner befinden sich gegenwärtig in Brüssel, und gaben dort Concerte.

Johanna Wagner tritt am 15ten April ihren Urlaub an, um auf verschiedenen deutschen Bühnen zu gastiren, und erst im October nach Berlin zurückzukehren.

Für den Mai ist das Gastspiel Roger's, für den Juni des „einer Wiener Primadonna" (?) in Berlin angesagt. Im Juli und August sind dort Opernferien.

Vieuxtemps hat einen Abstecher nach Bordeaux gemacht, und dort concertirt.

Die Grisi hat in Paris Concerte angekündigt, aber ohne Mario.

A. Jaell hat in Paris Anfang April ein Concert gegeben im Saale von Sax.

Musikfeste, Aufführungen. In Boston ist eine Cantate von Perkins, „Die Pilger" zur Aufführung gekommen. Das Werk wird sogar von der amerikanischen Kritik als verfehlt bezeichnet („Considered as a standard work depicting American character, and which is to stand as a specimen of American musical composition, it must be regarded as a failure" sagt die New-York „Musical Gazette".)

Die 17te Damcke'sche Vorlesung über Geschichte der Musik verbreitete sich über die erste Oper in Deutschland, Prätorius und Schütz, schilderte das Leben und Wirken eines Tonkünstlers während des 30jährigen Krieges, und berührte sodann die Passionsmusiken und Oratorien. — Zur Aufführung kamen: „David's Klage um Absolon", und „Der wiedergefundene Jesus" (Duett für Sopran und Baß) von Heinrich Schütz. Am 31sten März fand die 18te, und wie es scheint, letzte Vorlesung statt. Zur Aufführung kamen folgende Tonwerke des 17ten Jahrhunderts: Motette, Verkündigung (Sopran, Alt und Chor), Flucht nach Aegypten (Sopran), Jesus im Tempel (Alt und Baß) von Heinrich Schütz. — Ostergesang (Chor) von Eccard. — Deutsche Lieder von Heinrich Albert (1636) und Johann Schop (1642); Arie aus der Oper: „Mitrane" von Francesco Rossi (1686) — Sonate von Kuhnau; Sonate von Scarlatti; „La Villiers" von Fr. Couperin; Gavotte und Müsette von Seb. Bach. — Um auf diese Weise endlich in der Gegenwart anzulangen, hätte Hr. Prof. Damcke allerdings mindestens noch zwölf Vorlesungen nöthig gehabt. —

Am 26sten März kam in einem Concert des Rühl'schen Gesangvereines in Frankfurt Bach's Johannes-Passion zur Aufführung.

Am 26sten März ist Beethoven's Todestag in München würdig gefeiert worden. Man hatte dazu im Odeon-Saale Beethoven's, für Boston bestimmte Statue, aufgestellt. Dingelstedt hatte einen Prolog gedichtet, hierauf kamen zur Aufführung: Festouvertüre (Op. 124), ein Terzett aus „Fidelio" das nicht auf der Bühne aufgeführt wird) Musik zu den Ruinen von Athen, „Elegischer Gesang" (Op. 118) und die Eroica. — Ein vortreffliches Programm. —

In Basel wurde eine Ouvertüre von Th. Stauffer aufgeführt, die dort Aufsehen erregte. — Diese Ouvertüre hat als Programm Byron's Dichtung „Die Braut von Abydos" zur speciellen Grundlage. — Der Gedanke ist sehr gut, seine Ausführung wird als recht gelungen gerühmt.

Das letzte historische Concert von Fétis fand am 31sten März in Brüssel statt. Zur Aufführung kamen Bruchstücke aus der Entwickelung des Opernstyles, von dem Ursprung der Oper an, bis zur Umgestaltung derselben durch Gluck.

Die Sing-Akademie in Berlin führte am Charfreitag die Bach'sche Matthäus-Passion auf. Der Stern'sche Gesangverein am Bußtag (in der Kirche) Händel's „Israel in Egypten".

Hector Berlioz hat seine „Kindheit des Herrn" am 27sten März zum dritten Male in Brüssel aufgeführt. Er wird nun Mitte April in Paris ein großes Concert in der „Opéra comique", unterstützt von den Orchestern, Solosängern und Chören des „Théatre lyrique" und der „Opéra comique", veranstalten, in welchem abermals seine „Enfance du Christ" und größere Fragmente seines „Benvenuto Cellini" zur Aufführung kommen.

In Pesth haben während der Fastenzeit zwei philharmonische Concerte stattgefunden, in deren erstem die Ouvertüre zu „Faniska" von Cherubini, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", und Concert-Arie von Mendelssohn und die F-Dur-Symphonie von Beethoven; im zweiten (zur Gedächtnißfeier des Sterbetages von Beethoven) dessen Ouvertüre zu „Coriolan", Concert-Arie und die Eroica zur Aufführung kamen.

In der „Musikalischen Akademie" in New-York ist ein „geistliches" Concert gegeben worden, in welchem Fragmente aus Rossini's „Stabat Mater" aufgeführt wurden. — Den Schluß bildete der Krönungsmarsch aus Meyerbeer's „Prophet"! — Man scheint in Amerika den „Propheten" zur geistlichen Musik zu zählen!

Neue und neueinstudirte Opern. In Berlin sind die Opern: „Olympia" von Spontini, „Belagerung von Corinth" von Rossini und die „Jüdin" von Halévy wieder auf das Repertoir genommen worden. Roger soll den Eleazar singen.

In Straßburg ist Meyerbeer's „Nordstern" mit großem Pomp gegeben worden, unter Leitung des Orchesterdirigenten Hasselmans — Auch in Bordeaux ist der „Nordstern" in Vorbereitung, und macht überhaupt die Runde über alle französische Provinzial-Bühnen.

In Lyon ist „La Promise" (die Verlobte) von Clapisson zur Aufführung gekommen, hat aber nicht gefallen.

An neuen italienischen Opern der neuesten Zeit werden genannt: „Der Gefangene von Chillon" (nach Byron!) aus der Fabrik von Verdi, soeben fertig geworden; „Antigone" (!) von Bonanno, in Palermo aufgeführt; „L'Ebreo", Melodrama tragico von einem Ungenannten, Musik von Guiseppe Apolloni, in Venedig aufgeführt; „Stradella", von Vincenzo Moscuzza. — Fruchtbar sind die Italiener zum Erschrecken! Fast jeden Monat tauchen neue Namen junger Operncomponisten auf. Sie bleiben aber glücklicherweise fast alle im Vaterlande, und haben auch genug zu thun, um theils gegen Verdi anzukämpfen, theils in allen italienischen Theatern die Runde zu machen. Jetzt gilt in Italien Verdi als classisches Muster, nach dem sich alle hoffnungsvollen Jünglinge bilden. Was die „Oper der Zukunft" in Italien zu hoffen hat, läßt sich voraussehen.

In der neuen „Musikalischen Akademie" unter Direction von Ole Bull in New-York ist nach Verdi's „Rigoletto", Donizetti's „Favoritin" an die Reihe gekommen. Man scheint also bei den Italienern vorläufig bleiben zu wollen.

In Brüssel ist eine neue komische Oper in 3 Acten „La Promise" (Die Verlobte) von Clapisson zur Aufführung gekommen.

In der „Opéra comique" in Paris ist eine Operette in 1 Act: „Yvonne" zur Aufführung gekommen. Die Musik ist vom Prinzen von der Moskowa.

In Darmstadt ist Meyerbeer's „Nordstern" in glänzender Ausstattung (die dort sämmtliche neue Opern erhalten) gegeben. Frl. Marr als Katharine und Hr. Dalle Aste als Peter zeichneten sich besonders aus. Chor und Orchester unter Schindelmeisser's Leitung sollen Vorzügliches geleistet haben. „Trotzalledem" hat die „Musik" (jedenfalls doch die Hauptsache) Nichts gemacht.

In Carlsruhe ist endlich „Santa Chiara" vom Herzog Ernst von Gotha zur Aufführung gekommen. In Krakau ist sie in Vorbereitung.

Die halbvergessene Oper „Guttenberg" von Fuchs ist in Magdeburg wieder aufgetaucht.

Die neue Oper „Madeleine, die Rose der Bretagne" von H. Weidl ist in Heidelberg zur Aufführung gekommen.

In Magdeburg ist Schiller's „Lied von der Glocke" mit Musik von Voie auf dem Theater zur Aufführung gekommen.

Duprez, der Sänger, hat eine Oper „Samson" componirt, aus welcher größere Fragmente von ihm selbst und seinen Schülern in Paris in einem Concert aufgeführt wurden. Duprez sang den Samson; auch seine Tochter Caroline Duprez wirkte mit.

In Lübeck wurde eine neue große Oper in 4 Acten, „Toussaint Louverture" von Herrmann gegeben. Also eine Neger-Revolutions-Oper.

Félicien David soll noch immer eine Oper componirt haben, die im Théatre lyrique zur Aufführung kommen soll.

Mosenthal (der Verfasser von Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor") hat wieder eine Art „Sonnwendhof", ein „romantisches Volksdrama" vollendet, zu welchem diesmal Marschner die Musik schreibt. Der Stoff ist dem „Theuerdank", (dem Leben Maximilians I.) entnommen. Marschner wird plötzlich wieder sehr productiv. „Waldmüller's Margreth" und das „Burgfräulein" sind kaum erst erschienen.

Im Vaudeville-Theater in Brüssel giebt man eine Parodie des „Nordsterns": „les toiles du Nord" (Die nordischen Leintücher).

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Weimarische Kammervirtuos Laub ist als erster Lehrer des Violinspiels am Berliner Conservatorium für Musik von Marx und Stern angestellt werden. — Der Pianist H. v. Bülow ist bekanntlich an demselben Institut als erster Lehrer des Pianofortspiels engagirt. Beide beginnen ihre Thätigkeit mit dem neuen Cursus, sogleich nach Ostern.

Musikalische Novitäten. Die Herausgabe von Liszt's „Symphonischen Dichtungen" hat begonnen. Sie erscheinen bei Breitkopf und Härtel in Partitur. Die Partitur des „Orpheus" macht den Anfang, noch im Laufe dieses Monats. Dann folgen die „Préludes" (nach Lamartine's Dichtung), dann dürften zunächst „Tasso" „Mazeppa" und die „Fest-Klänge" erscheinen. Die noch übrigen, später zu erwartenden „Symphonischen Dichtungen" (Liszt hat deren neun geschrieben) sind: „Prometheus" „Berg-Symphonie" („Ce qu'on entend sur la montagne", nach V. Hugo) „Heroïde funèbre", „Hungaria". — Fast sämmtliche Symphonische Dichtungen hat Liszt auch bereits für zwei Pianoforte zu vier Händen arrangirt, doch dürfte die Veröffentlichung dieser Arrangements erst später erfolgen. Das Arrangement der „Préludes" wurde von den HH. v. Bronsart und Pruckner in der letzten Soirée für Kammermusik in Weimar öffentlich gespielt. Fast sämmtliche „Symphonische Dichtungen" wurden auch schon in großen Concerten in Weimar aufgeführt, und von Liszt selbst dirigirt. —

Vermischtes.

In Braunschweig erhielt die Intendantur durch ein herzogliches Rescript den Befehl, für 1856 den Gagen-Etat ohne Schauspiel, nur für die Oper festzustellen. — Die Bühnenwelt ist darüber in nicht geringer Aufregung.

Meyerbeer ist jetzt in England ein Unglück begegnet, das ihm ebenso neu als seltsam vorkommen mag. Man giebt dort seinen „Nordstern" ohne seine Erlaubniß, und dieser Spaß kostet ihm noch 2000 Frcs. Meyerbeer hatte nämlich der Oper in Coventgarden in London, unter Lumley's Direction, das ausschließliche Recht der Aufführung dieser Oper in England verkauft. Nichtsdestoweniger giebt jetzt das Drury-Lane-Theater in London diese Oper, und zwar, horribile dictu, mit ganz willführlichen Abänderungen. Die dagegen von Paris aus erhobene Klage wurde in London aber abgewiesen, da Meyerbeer von dem Cartell-Vertrag zum Schutz des geistigen Eigenthums, der zwischen England und Frankreich besteht, nicht Gebrauch machen könne, weil er — ein Preuße sei, und da Meyerbeer ebenso auf dem Preußisch-Englischen Schutzvertrag sich nicht berufen könne, weil sein Werk — zuerst in Paris aufgeführt sei! Um diesen neuen englischen Commentar zu dem alten Satze „Bleibe im Lande ꝛc." kennen zu lernen, mußte Meyerbeer bereits 2000 Frcs. an englische Advokaten und Richter zahlen. Diese finanzielle Erfahrung hat ihn bestimmt, auf einem weiteren Verfolg des Prozesses in England zu verzichten. Und Drury-Lane giebt den „Nordstern" nach wie vor!

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 17. Den 20. April 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Robert Schumann.

Von

Franz Liszt.

III.

Als Schumann den Augenblick herannahen sah, in welchem der Künstler nicht mehr umhin können würde an der allgemeinen Kunstkritik Theil zu nehmen und sich verpflichtet fühlen müsse unter allen jenen Stimmen, welche das Recht zum Publikum zu sprechen gebrauchen und mißbrauchen, auch die seinige ertönen zu lassen, ging er von einem höheren Gesichtspunkt aus als dem der Nützlichkeit für das Publikum, den schaffenden Künstler im Allgemeinen und den Künstlerschriftsteller insbesondre. Ihm drang sich die Nothwendigkeit dieses Schrittes für die Kunst selbst auf. Er wollte nicht allein dem Nachtheil vorzubeugen suchen der sowohl denen unter uns unvermeidlich droht, welche die Gunst der Presse zu erpressen, sich nach der Mode zu modeln verschmähen oder in Dürftigkeit und Zurückgezogenheit den journalistischen Machthabern zu ferne stehen, als auch den aufrichtigen Verehrern der Kunst, den über das wahrhaft Schöne und Bewundernswerthe Aufklärung Wünschenden; er gab sich Rechenschaft von der Bestimmung der Musik, von ihrer momentanen Stellung neben den andern Künsten, ihrer geschichtlichen Entwicklung bis auf die Gegenwart wie sie das Ergebniß der Vergangenheit ist, ihrer Zukunft wie sie von der Gegenwart bedingt wird. Hier mußte er sich sagen, daß in einer von so viel neuen Elementen gährenden Zeit und Gesellschaft auch die Musik nicht ohne neue Interessen und Tendenzen bleiben werde, daß auch für sie, die sich vor kurzem (vor kaum länger als einem halben Jahrhundert) neue Grundlagen unterbreitet hatte, es von höchster Wichtigkeit sei über den Unterschied ihrer eignen Vergangenheit und Gegenwart im innigsten Bezug zu dem Jetzt und Sonst der übrigen Welt sich klar zu werden. Als reifer und selten begabter Verstand erwog er daß diese oder jene Kunstform in einem oder dem anderen Lande nicht zufällig sondern als Blüthe und Spitze einer ganzen Reihe von Sitten, Bildungsphasen, Ansichten, Denkweisen, Ueberzeugungen entsteht, daß mit den in ihrem Medium vorgegangnen Modificationen, mit dem in einer Mehrzahl von Geistern veränderten Strombette der Meinungen und Stimmun-

gen, mit beträchtlichen Umwälzungen socialer Culturzustände auch die Musik einen anderen Weg einschlagen, einen neuen Aufschwung nehmen, für modernen Gefühlsinhalt moderne Formen finden müsse um den kommenden Generationen ein neues Kleid aus neuem Stoff zu bieten, wollte sie nicht während die ganze Gesellschaft sich um eine andre Axe drehte, dem alten naiveren und glühenderen Cultus sich entfremdet fühlte, einseitig auf dem Standpunkte früherer geistiger Zustände, ehemaliger Bedürfnisse des Publikums, veralteter Kunstansichten beharrend, ihrem unvermeidlichen Untergang entgegensehen. Vor allem schien es ihm nöthig das Bollwerk zu schleifen durch welches sie seit so langer Zeit von der gleichzeitigen geistigen Bewegung abgeschlossen war, sie um jeden Preis aus ihrer Isolirung zu befreien, sie mit den in der Gesellschaft fortwährend gleich Luftströmungen sich kreuzenden Stimmungen und Gefühlen in Contact zu bringen und mit allem zu identificiren worin sich der Zeitgeist mit seinen Bestrebungen und Hoffnungen kund giebt.

Bei einer näheren Betrachtung der Stellung welche die Musik bis zum Beginn unsres Jahrhunderts im Vergleich zu den andren Künsten einnahm, finden wir sie von Künstlern, Poeten, Gelehrten, Schriftstellern, von Allen die sich nicht ausschließlich mit ihr beschäftigen dergestalt ignorirt, daß ihre Geschichte, ihr Blühen und Absterben, ihre Meister und Meisterwerke, ja ihr Vorhandensein kaum dem Namen nach erwähnt ist in historischen Darstellungen verschiedner Epochen und Völker, deren Culturstufen, literarischen Zustände, und Ausbildung in verschiednen Künsten. Andrerseits haben die Musikhistoriker in ihrem Beschreiben der langsamen Entwicklung, der aufeinanderfolgenden Phasen der Kunst niemals die Nothwendigkeit gefühlt der Quelle ihrer Umgestaltungen in äußeren Einflüssen nachzuspüren wie sie von geistigen und Sittenzuständen, vom gleichzeitigen Aufblühen andrer Künste geübt werden. Die Historiographen und Chronikenschreiber der Musik, wie kürzlich ein geistreicher Schriftsteller sagte, haben sich immer damit begnügt, den Strom der Vergangenheit aufwärts zu schiffen, ohne nach den Ufern des Notenoceans zu forschen, ohne einen weiteren Horizont zu umfassen und haben denn natürlich nur „Himmel und Musikanten" gesehen. Nach ihnen wäre die Musik die wurzellose Steppenblume deren verstreuter Samen nicht der Nahrung der Erde zum Blühen bedarf, und die von Lüften gewiegt oder von Stürmen umhergetrieben in der Volkssprache die Windbraut genannt wird, weil sie Spielzeug und Beute des Windes ist.

Andre Künste sind dem Anscheine nach inniger als die Musik an die Nothwendigkeiten des Lebens geknüpft. So möchte besonders die plastische von der Civilisation am ersten und öftesten in Anspruch genommen werden, um die Wohnung des Menschen zu veredlen, seine Bauten zu verschönern, sie mit zierlichen Schnitzwerken zu bedecken, mit Bildsäulen zu bevölkern, mit Gemälden zu verherrlichen. Die Poesie erscheint dann wieder als eines jener von selbst gedeihenden Producte indem sie vorausgehend, begleitend und folgend jede Periode der Cultur mit durchschreitet, sodaß wenn man das leichtere Aufblühen dieser Kunst, die unzertrennliche Verkettung der andern mit den unumgänglichsten Lebensbedürfnissen bedenkt, man für die Musik die Möglichkeit eines Wettstreits in der Popularität mit den Schwesterkünsten bezweifeln, sich fragen möchte ob man ihr die Kraft eines gleichen Ringens zutrauen dürfe, ob sie nicht immer hinter den anderen zurückbleiben müsse, wie es früher der Fall war. Eine neue Schwierigkeit stellte sich ihr überdies entgegen; vom Augenblick an wo sie das zu verwendende Material (die Harmonie) gänzlich beherrschte und zur vollständig ausgebildeten Sprache geworden war, verfiel sie alsbald einer Abhängigkeit unter welcher sie oftmals zu leiden hatte; sonderbarerweise aber gelangte sie gerade durch diesen Uebelstand zu allem was ihr im Vergleich zu den andren Künsten zu fehlen schien. Das zur Ausführung ihrer großen Werke erforderliche Zusammenströmen von Mitwirkenden und Theilnehmenden ist zugleich der Grund ihrer Abhängigkeit und einer Popularität die allen andren den Rang streitig macht. Wahr ist es, daß sie zur Bildung eines Orchesters, eines Chors, einer Oper vieler Virtuositäten bedarf und zweifelsohne braucht es Mühe genug ungleiche Elemente zu einem homogenen Ganzen zu verbinden, ja bei einer Vereinigung allzu verschiedener Kräfte, wie der Zufall sie oft zusammenführt, scheitern oft alle Versuche einer Verschmelzung. Dagegen beschränkt sich die Musik nicht auf Rekrutirung aus den Reihen der Künstler von Fach; sie wirbt für ihre Chöre und Orchester die ganze Avant und Arrièregarde der Dilettanten und Liebhaber, der nicht patentirten Ignoranten die einen gesunden Ton, einen kräftigen Bogenstrich in ihren Diensten zu verwenden haben, abgesehen von den ausgezeichneten Talenten, welche sie außerhalb des Kreises ihrer Unterthanen bildet und die für Solo-Mitwirkungen nur mit befriedigtem Selbstgefallen, wärmster Erkenntlichkeit und allen Arten Beifalls belohnt werden. Immer häufiger zieht sie Tausende von den entferntesten Provinzen ihres großen Reiches in einen Mittelpunkt zusammen. Diese kennen sich gegenseitig nicht, sind aber in ihr vereinigt, von gleichem Stoff genährt und werden selbst nach ihrer Trennung durch gemeinsame musikalische Interessen und analoge Eindrücke

in einer Art Einverständniß erhalten, welches sie über kurz oder lang zahlreicher und inniger zusammenführen wird. Bewegung ist das Element selbst der Musik; sie trägt dasselbe in die Gesellschaft über in dem sie eine Menge Mitwirkender verschiedenster Stellungen und Fähigkeiten in Anspruch nimmt. Außer dem Drama zieht keine Kunst so sehr die Menge herbei, deren Antheil sie durch die große Zahl Ausübender steigert. Die Bilder- und Statuenausstellungen lassen Künstler und Zuschauer in seiner Isolirung verharren; indem hier jedes Werk als Ausdruck eines besonderen Gefühls sich auch an die individuelle Auffassung wendet, bleiben die hervorgerufenen Empfindungen zerstreut, vereinzelt. Plastische und poetische Werke werden außerhalb der Museen und Bibliotheken eine Art persönlichen Eigenthums, man gestattet den Zutritt zu ihrem Mitgenuß, zu ihrer Beurtheilung nach persönlichem Gutdünken. Bei der Musik und ihren großen Festen ist das anders; hier wirkt Alles zur Erfüllung einer und derselben Aufgabe, zum Gelingen desselben Werkes mit; Alle theilen sich in denselben ungetheilten Genuß, netzen an demselben Trank ihre Lippen und werden zu gleicher Zeit von demselben Gefühl ergriffen. Noch mehr! Die Musik beschränkt ihre herrlichsten Kundgebungen nicht auf Massenwerke für die Massen, sie entspricht den entgegengesetztesten Bedürfnissen unsrer Seele und erfüllt sie mit allen Eindrücken deren sie fähig ist. Keiner unsrer innren Gefühlsanlagen will sie unzugänglich bleiben, in allen Formen ihnen entgegenkommen. Rauschend und ermuthigend im Kriegslager, groß und majestätisch in der Kirche, dramatisch ergreifend, lebhaft, lustig auf der Bühne, betäubend und hinreißend im Ballsalon, zeigt sie sich zart, andächtig oder leidenschaftlich in der Lyrik, mild oder durchdringend in den Unterhaltungsliedern für gemischten oder Männerchor, beredt und dithyrambisch in ihren symphonischen Dichtungen, in ihren gesungnen Epopöen. Dem Einen bevölkert sie die Einsamkeit, den Andren zieht sie mitten im Menschengewühl in die Stille ihrer tiefen Schatten; hier vereinigt sie Hunderte zu einem gemeinsamen Wirken, dort schmelzen in ihrem Hauch zwei Stimmen, zwei Herzen zu sympathischen Tönen ineinander. Sie ist Erinnrungsklang und schallender Kriegsruf. Banner einer ganzen Nation und Sinnbild einer heimlichen Liebe tönt sie durch die Geschichte ganzer Völker, durch die Schicksale jedes einzelnen Gemüthes, nimmt am lauten Außenleben sowie an Freud und Leid des Einzelnen Antheil, erschallt im Tempel wie im Wald und bleibt nirgends und Niemandem fremd.

Sie konnte aber dieses Resultat nicht erzielen, sie konnte ihr Reich nicht so weit ausdehnen, zu solcher Macht gelangen als von dem Moment an wo sie zu gleicher Zeit Wissenschaft und Kunst geworden war, in der ersteren den für die Wurzeln der letzteren nöthigen Boden gewonnen hatte. Sie konnte es nur erst, seit ihre Kundgebungen mit dem vollen Werth auch den ganzen Reiz der Wirkungen erreicht hatten welche großen Kunstwerken innewohnen müssen.

Was geschah, hat geschehen sollen. Die Musik also hatte sich eine Sprache zu bilden; sie mußte die Harmonie gestalten damit die Melodie aufhöre eine rein instinktive Ausdrucksweise, ein beredtes Seufzen, ein verworrenes, unsichres Stammeln zu sein und zum klar ausgeprägten Gedanken und Gefühl werden könne. Die Harmonie sollte dieser Zwillingsschwester der Sprache die Elemente verleihen, welche diese mit der Zeit sich zu eigen gemacht hatte, und die ihr gestatten, vermöge des Reichthums, der Biegsamkeit und Mannichfaltigkeit der Mittel des von ihr behandelten Stoffes zur Kunstform sich zu erheben, wozu sie mit Hülfe des Genies und Talents sich so trefflich anließ, daß das menschliche Wort eine unbegränzte Anzahl verschiedener Idiome besitzt, welche organisch construirt, immer veränderlich bleiben und verändert werden, und im Verhältniß ihrer Aufeinanderfolgen, der Verschönerung und Bereicherung fähig sind. Die Musik wäre demnach als die universelle Sprache der Menschheit zu bezeichnen, durch welche das menschliche Gefühl sich einst allen Herzen in gleich verständlicher Weise mittheilen kann, während sie außerdem den verschiednen Nationen die mannichfaltigsten Dialekte darbietet, jenachdem deren Ausdrucksweise dem Geist der einen oder der anderen besser entspricht. Dies Gebären musikalischer Grammatik, Logik, Syntax und Rhetorik bedurfte eines langen Zeitraums, und so lange derselbe anhielt wäre es der Musik vielleicht schädlich gewesen über ihr specielles Reich hinauszugehen, sich mit Anderem als den Sorgen um ihren Haushalt zu beschäftigen. Jede Eiche war einmal eine Eichel, jede Ceder ein Busch und jede Kunst begann mit ungelenken praktischen Versuchen oder trocknen theoretischen Studien über die Eigenheiten des zu handhabenden Materials. Wenn man aber das Gesetz nach welchem die meisten Dinge dieser Welt sich richten, auf die Künste anwendet, wenn man zugiebt, daß die Zeit nur das schont was sie selbst baute, das längste Leben dort verleiht, wo die Kindheit am längsten gedauert und sich Alles nur sehr allmälig und stufenweise entwickelt hat, so wäre anzunehmen, daß der unter allen Künsten am langsamsten erblühten in fast mikroskopisch zu nennenden Fortschritten durch den Lauf von Jahrhunderten groß gewordnen Musik nun auch die längste Blüthezeit vergönnt sein werde. Durch die bedeutenden

Umgestaltungen gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ist sie auf einen Punkt gebracht worden, von welchem aus sie endlich beginnen konnte in der „Freiheit ihrer Kraft“ zu wandeln. Der Anfang unseres Jahrhunderts führte dann, ruhmvollen Andenkens, die Epoche herbei in welcher sie ihre toga virilis anlegte; die Kinderschuhe austretend verließ sie die Schule, welche sie der socialen Bewegung, den öffentlichen Angelegenheiten fern gehalten hatte und nahm ihren Platz unter Jenen ein, deren Existenz mit dem Bestehen der umgebenden Dinge unzertrennlich verwebt ist, von allem was auf sie Einfluß übt berührt wird, und umgekehrt wieder ihren Einfluß auf Jene ausübt, wo ihr von nun an nichts fremd bleiben darf und Jeder auch ihr Bestehen anerkennen muß.*) Beethoven, an der Hand seines Genius, der stark war wie ein Ringer, traurend wie ein Enterbter, strahlend wie ein Himmelsbote, Beethoven war es, der den Uebertritt unsrer Kunst aus ihrer begeisterten Adolescenz in die Zeit ihrer ersten Reife entschieden bezeichnete. Sein Auftreten brachte eine solche Veränderung in dem Gang, wir möchten sagen in der Haltung der Kunst hervor, daß Niemand die neue Aera der Musik wegleugnen darf, zu welcher die vorhergehenden gleichsam nur als vorbereitende Stufen zu betrachten waren. Jene allerdings, welche in den Kraftübungen ihrer langen Kindheitsepochen, im vorahnenden Aufblitzen ihrer Zukunft das volle Ziel ihrer Thätigkeit erblickt hatten, mochten sich täuschen, gleich denen welche auf Schulbänken in die Wissenschaften eingeweiht zu werden wähnen, während sie dort nur das Lernen lernen; sie mochten diese plötzliche Umwandlung für die Extase eines Sterbenden halten, für das letzte lebhafteste Aufflackern einer verwehenden Flamme, für den letzten ausdrucksvollsten Blick eines verlöschenden Auges; Andre dagegen sahen darin die prophetischen Zeichen ihrer Männlichkeit, nicht ihres Todeskampfes, sie hielten es für ein frisches fröhliches Wegwerfen zerlesener Schulbücher, für Emancipation von den der Unerfahrenheit und Unsicherheit der ersten Jugend angelegten Fesseln, für eine gesetzliche Mündigkeitserklärung.

Was bedeutet von diesem Gesichtspunkte aus die kurze Frist, welche uns von jenem feierlichen Augenblicke trennt, wenn wir die langen Jahrhunderte bedenken, welche die Musik brauchte um Schritt für Schritt ihre Lehrzeit zu durchwandeln, Wort für Wort, Seite für Seite, Kapitel für Kapitel den Actenstoß anzuhäufen, in welchem ihr ganzes Wissen enthalten ist, das nöthige Maaß des Fortschrittes Korn für Korn anzufüllen ehe sie von der Arbeit des Lernens ablassen durfte um nun zur Aufgabe des Lehrens überzugehen? Sie hat einen unversiegbaren Schatz von Kenntnissen, eine unerschöpfliche Fülle von Mitteln erworben. Unsre Zeit ist nur die Periode welche die Beendigung ihrer verschiedenen Kindheitsphasen und den Anfang ihrer männlichen Laufbahn bezeichnen

---

*) In einer kürzlich veröffentlichten Brochüre liefern uns die folgenden Worte einen Beweis, daß man auch anderwärts das Herannahen des Augenblickes ahnt, wenn auch sein Eintreffen annoch durch mannichfache Verhinderungen erschwert wird: „Die Muse der Musik steht still und träumt .... Sie will einen eignen Cultus haben dem alle Profanen entfernt bleiben. Sie will nichts wissen vom bewegten Leben, nichts wissen von einer neuen Zeit. .... Es ist eine ungeheure Kluft entstanden zwischen der Tonkunst und dem Leben, oder wie ich sagen will zwischen dem Publikum, und doch kann eigentlich gar keine Kunst so populär werden, als es die Tonkunst vermag und keine ist so sehr dazu berufen als diese — aber sie versäumt es. Wir müssen Beide entgegenkommen, damit wir uns mit einander verständigen. Der Laie darf die Mühe nicht scheuen sich mit der Geschichte der Musik und ihren Grundgesetzen bekannt zu machen, aber der Musiker muß auch die Bedürfnisse des Laien achten sonst ist er ja nicht für ihn da. Unter den großen Reichen der Kunst ist das Reich der Musik ein — China. Es nennt sich das himmlische Reich, die Blume der Mitte und führt solche schöne Namen wahrlich nicht mit Unrecht. Ueberflüssig scheint es mir, anzuführen wie das Reich der Musik die größte Berechtigung hat sich seines himmlischen Ursprungs zu rühmen, wie die Musik jene süße duftende nectargefüllte Blume ist, die wohl verdient sich in der Mitte der Künste als deren schönste Krone zu entfalten. Auch China ist berechtigt stolz auf sich selbst zu sein, denn schon seit Jahrhunderten hat es eine Culturstufe eingenommen zu der andre Nationen erst sehr spät oder bis heute noch nicht einmal gelangt sind. Aber es genoß alles Gute das es besaß nur für sich allein und da es streng sich abschließend von der übrigen Welt, taub und blind für Alles was da draußen das Leben bewegte, eigensinnig auf diesem einmal erreichten Standpunkt beharrte, ist es zum Sprichwort geworden. China hätte groß dastehen können vor der Welt, und aller Welt zu Heil und Nutzen aber in eitlem Selbstgenügen hat es die andere Welt verachtet, sich durch seine Riesenmauern gegen deren Eindringen verwahrt, und so ist der schöne spiegelglatte See seiner Cultur zu einem Sumpf geworden, weil er dem freien Zeitstrom keinen Durchgang verstatten wollte. Das himmlische Reich der Musik hat sich auch selbst genügsam rundum mit einer schönen Mauer umgeben und will nichts wissen von all den großen Dingen die sich da draußen in den Reichen der andren Künste, der Wissenschaft, der Literatur, des ganzen öffentlichen Lebens begeben. Ich sage euch, die Mauer, die zwischen der Musik und dem Leben aufgerichtet ist wird und muß fallen, und je früher es geschieht je mehr wird es zum Heile beider Reiche geschehen, welche sie bis jetzt trennt — und wenn sie fällt so wird ein Schmettern und Jubeln zu hören sein wie — wie die Siegesfanfare im Egmont. Ja, im Augenblicke als Beethoven die Musik zum Egmont und zu seinen Symphonien schrieb, zerriß der Vorhang im Tempel der Kunst zum Allerheiligsten, weil hinfort nicht mehr eine kleine Schaar von Auserwählten, sondern alles Volk zur heiligen Schwelle berufen ward . . . aber die Pharisäer und Schriftgelehrten — denn dies Geschlecht stirbt niemals aus — flicken den Vorhang wieder und wollen uns bereden er sei niemals zurückgewichen und müsse unverändert bleiben.“

soll.*) Wie wird diese beschaffen sein, auf welchen Punkt wird sie auslaufen? Nur die Zukunft kann diese Fragen beantworten. Wer die Worte: Fortschritt und Vervollkommnung ausspricht, nennt auch zu gleicher Zeit das Unvorhergesehene, Unerwartete. — Erfindung und Neuerung durch das Genie, Entwickelung durch das Talent werden nur deßhalb so genannt weil sie uns mit dem Unbekannten bekannt machen, das Ungeahnte entdecken.**) Hier sind alle phantastischen Hirngespinnste, die sich um den Schleier der Zukunft drängen, unnütz, sie werden ihn nicht herabziehen, seien sie nun aus kurzsichtiger Hoffnung oder aus glaubensloser Furchtsamkeit gewebt. Ist es aber nöthig diesen Schleier zu lüften? Wir bedürfen eines Aufschlusses über die zukünftige Form der Kunst nicht, um ihre Gegenwart zu schaffen. Die Gegenwart gehört uns und ihr Bereich ist ausgedehnt genug um unsre ganze Sorge, Pflege und Anstrengung zu absorbiren. Leiten, beherrschen und bilden wir sie, dann gehen wir am sichersten der Zukunft entgegen, geleitet von jener unerklärlichen magnetischen Kraft, deren unwiderstehlichen vorsichtlichen Trieb große Menschen bildlich ihren Leitstern, ihren Dämon nennen und ihm folgend die Wogen der Völker mit sich ziehn. Niemand vermag die künftige Geschichte der Musik vorauszusagen. Wer sie aber groß und fruchtbar, dauernd und ruhmreich verkündigt, vermag seine Prophezeiungen auf so gute Gründe zu stützen, daß sie zu Beweisführungen werden können.

Trotz diesen Zeichen und Symptomen der Zeit sind heute noch Viele überzeugt, daß die Musik seit Bach und Händel sich mehr und mehr ihrem gänzlichen Verfall genähert und von jenem höchsten Ausdruck des Schönen nicht mehr weiter abweichen dürfe ohne in ihre Sonnenferne einzutreten. Die Zukunft der Musik, so weit sie eine Fortsetzung ihrer Entwicklung von Phase zu Phase bildet, ist von uns eben so wenig im Voraus abzusehen, als Fiesole sich eine Vorstellung von Michelangelo machen konnte, die Bildhauer der äginischen Statuen von Phidias und Praxiteles, Johann van Eyck von Cornelius, oder Josquin von Gluck. Wir unsres theils glauben nicht, daß diese Blüthe in einem endlosen Reproduciren derselben Formen, derselben Conturen und Farben bestehen wird. Wenn die atmosphärischen Einflüsse den Reichthum, Kraft und Saft der Vegetation bedingen, wenn die Pflanzen durch Kultur und durch Berührung fremdartiger Elemente an Fülle und Reiz gewinnen, wenn sie durch Vervielfältigung ihrer Blätter, Veränderung ihres Kelches, Uebertragung ihrer Nüancen zu einer dem Urzustand gänzlich unähnlichen Ausbildung gelangen, wie sollten die Einflüsse der socialen Atmosphäre, der Cultur, wie sollte die Berührung neuer geistiger Elemente ohne Wirkung auf die Künste bleiben? Wäre dies vernünftiger Weise vorauszusetzen? Wäre es im besten Falle wünschenswerth? Die Zukunft der Musik gehört noch jedenfalls zu den Problemen, welche gewisse Leute gerne mit der Goldmacherei vergleichen, die gut genug ist einen Spitznamen für Erforschen des Unmöglichen abzugeben. Aber weder Spott noch Ungläubigkeit, weder Scheiterhaufen noch Verfolgungen jeder Art haben jemals den Strom der Ideen gehindert in stetem Anschwellen das Verkommende zu untergraben und wie der alte symbolische Nil die Erde zu befruchten. Was kann man durch Leugnen des Fortschritts gewinnen? Selbst der widerrufende Galiläi, konnte er das Licht der Idee wieder unter dem Scheffel der Unwissenheit verbergen? Was half es, die Bewegung der Erde in Abrede zu stellen? — E pur si muove! Da aber das Verdienst des Glaubens in der Schwierigkeit besteht des Ungewissen gewiß zu sein, so wird man, wenn die Zeit sich erfüllt, diejenigen ehrfurchtsvoll begrüßen, welche das Eintreffen der Gewißheit in gegebener Frist vorausahnten und erkannten. Poet und Prophet ist in manchen Sprachen, wie zum Beispiel in der slavischen, ein und dasselbe Wort: man nennt sie Seher. Schumann war einer jener Seher, die der Geist hinausführte über die Gränzen der Gegenwart, deren Glauben Gewißheit wird und die in ihren Handlungen von ihm geleitet oft überhört werden so lange sie leben, aber verherrlicht wenn sie dahin sind. Er schloß aus dem was die Musik gewesen war auf das was sie werden müsse, er bestimmte danach das Werden des Künstlers nachdem er aufgehört habe zu sein was er war. Er begriff, daß weder Kunst noch Künstler länger neben der Welt hergehen dürften um getrennt vom Leben der Menschheit, vom lebendigen Hauch ihres Athems und der von ihm in Bewegung versetzten Luft wie in hermetisch verschlossenem Raum vegetirend zu verkommen. Er sah ein, daß die Stille und Zurückgezogenheit der ersten Jugendperiode der Kunst wohlthätig und zweckdienlich gewesen war, ihr Jünglingsalter, ihre Reife sollte nun aber mit dem Ideenfortschritt vorwärtseilen, welcher das moralische Facit einer jeden Civilisation bildet. Er sah ein, daß sie mit an der großen Tafel zu sitzen berufen sei, sich mit dem Streben, den Stimmungen und Meinungen, der

*) Und seien wir überzeugt, daß ein Genie wie das eines Mozart, heute geboren, eher Chopin'sche Concerte schreiben würde als Mozart'sche. B. I. S. 166.

**) Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß sie hergebrachte Formen beherrschen: bei denen ersten Ranges billigen wir, daß sie sie erweitern; das Genie aber darf frei gebären. B. I. S. 118.

Denk- und Lebensweise der gleichzeitigen Generationen durchdringen müsse, daß Kunst und Künstler endlich das ausschließliche Bewohnen mystischer Regionen aufzugeben hätten, zu welchen kein Lärmen und Toben, kein Seufzen und Weinen dringt, weder Freuden- und Siegesgeschrei noch Wehruf und Klage lebendiger Herzen.*) Diese Ueberzeugung entschied und leitete sein menschliches Leben und seine Kunstrichtung. Als Mensch fühlte er den Drang Schriftstellerthum und Musik zu verbinden, als Musiker das Bedürfniß, die Geschicke der Musik mit denen der Poesie und Literatur in immer engere Verbindung zu bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musikzustände des Niederrheins.

(Fortsetzung.)

Die Schwesterstadt Düsseldorf erfreute sich lange Zeit hindurch der Begünstigung, eine Reihe namhafter, sogar bedeutender Männer in ununterbrochener Folge für die Kunst der Töne in ihren Mauern wirken zu sehen, wenn gleich neuerdings der Stern des Glücks in dieser Beziehung untergegangen zu sein scheint. Diese Bevorzugung verdankt Düsseldorf trotz seiner theilweise beschränkten musikalischen Ressourcen zunächst dem Umstande, eine Künstlerstadt zu sein, und dies durch die dort befindliche Malerakademie. Bei Mendelssohn wenigstens, durch dessen so eben berühmt gewordenen Namen Düsseldorf zuerst ein gewisses musikalisches Renommée erhielt, läßt es sich speciell nachweisen, daß nicht sowohl das Verlangen nach einem selbstständigen Wirkungskreise ihn veranlaßt hatte sich in Düsseldorf zu fixiren, (M. erklärte später unverhohlen, und dies mit vollem Rechte, daß der Düsseldorfer Boden in musikalischer Hinsicht ein sehr steriler sei), sondern eben so sehr sein lebendiges Interesse für Malerei, in der er sich auch mit angenehmen Erfolgen versuchte, so wie sein intimes Verhältniß zu Hildebrand, den später nach Dresden berufenen Professoren Hübner und Bendemann und Schirmer. Mit den ersteren drei war er damals gerade (irren wir nicht im Jahre 1832) von einer italienischen Reise nach Deutschland zurückgekehrt. Auch mag Immermann's Persönlichkeit in etwas dazu beigetragen haben, ihn in D. zu fesseln, obgleich das herbe, durchaus oppositionelle Naturell dieses immerhin bedeutenden Mannes sich mit Mendelssohn's feurigem Charakter und seinem wiederum conventionellen, feinfühligen, um nicht zu sagen, difficilen Wesen schlecht vertrug, wie sich sehr bald herausstellte.

Nachdem einmal eine Persönlichkeit wie Mendelssohn den musikalischen Interessen Düsseldorfs, wenn auch nur kurze Zeit, (bald erfolgte seine Berufung nach Leipzig) gelebt hatte, konnte es nicht schwer halten, in der Folge namhafte Männer zu gewinnen, und diese fand man zunächst in Julius Rietz und Ferdinand Hiller. Beide haben auf höchst verdienstliche Weise für D.'s Musikleben, das sich auf einen Singverein, so wie auf die mit demselben zusammenhängenden regelmäßigen Winterconcerte beschränkt, gewirkt. Nach Hiller's Abgange war man in Bezug auf die Wiederbesetzung der Stelle des städtischen Musikdirectors in einiger Verlegenheit. Man wollte, nachdem Männer wie die vorerwähnten dort gewirkt hatten, um jeden Preis wieder eine für die Kunst bedeutende Persönlichkeit an die Spitze der Musik stellen, und diese war aus begreiflichen Gründen nicht so schnell gefunden. Endlich kam man darin überein sich an Robert Schumann zu wenden, der damals (1850) in Dresden lebte.

Die Uebersiedelung Schumann's nach Düsseldorf wurde für das dortige Musikleben einerseits von einer in mancher Beziehung wichtigen Bedeutung. Nicht allein, daß man mit ihm zugleich seine Gattin, eine Künstlerin von dem höchsten Range, gewann, es war auch die Gelegenheit geboten, die der letzteren Schaffungsperiode Schumann's angehörigen Werke unmittelbar nach deren Vollendung zu hören, noch ehe sie der Oeffentlichkeit übergeben wurden. Dagegen waren anderseits mit dem Wirken Schumann's für das Düsseldorfer Musikleben Nachtheile verbunden, die indeß um so weniger überraschen durften, als man sie im Voraus übersehen konnte. Dieselben fanden ihren Schwerpunkt in einer theilweisen Unfähigkeit Schumann's als praktischer Dirigent, und kamen auch bald zu Tage. Schumann's geniale, vollständig in sich versunkene und nach innen gekehrte Künstlernatur konnte eben so wenig von den ihn in seinem neu angetretenen Berufsleben umgebenden musikalischen Kreisen begriffen werden, als er außer Stande war, sich mit ihnen in einem alle Theile befriedigenden Sinne abzufinden. So kam es denn zu mancherlei bedauerlichen, sich allmälig steigernden Conflicten, die weniger Schumann zur Last zu legen sind, als Denjenigen, welche sie durch seine Berufung mittelbar hervorgerufen hatten,

---

*) Die Antichromatiker sollten doch bedenken, daß es eine Zeit gab, wo die Septime ebenso auffiel wie jetzt etwa die verminderte Octave, und daß durch Ausbildung des Harmonischen die Leidenschaft feinere Schattirungen erhielt wodurch die Musik in die Reihe der höchsten Kunstorgane gestellt wurde, die für alle Seelenzustände Schrift und Zeichen haben.

B. I. S. 36.

und die unter allen Umständen hätten für ihn einstehen müssen. Wohl durfte die durchaus zu rechtfertigende Pietät für einen so großen Künstler erwarten lassen, daß man diesen Conflicten möglichst vorgebeugt, oder, nachdem sie erfolgt, ihren Ausgang mit möglichster Schonung und in einer wenigstens die Dehors bewahrenden Weise behandelt hätte, — allein der unbefangene Beobachter fand leider viele Gelegenheit in dem Benehmen der Betheiligten jene hämische, unzarte, ja gröbliche Manier wahrzunehmen, welche von jeher einen Theil des sogenannten gebildeten Publikums höchst vortheilhaft ausgezeichnet hat. Um das Maaß aber voll zu machen, beeiferte sich eine niedrige, allen kleinen Städten eigene, und die Thatsachen widerlich entstellende Klatschsucht die Reibungen der Parteien so recht im Gange zu erhalten und zu steigern.

Schließlich hatte das tactlose Beginnen (um wohlwollend zu sprechen) einiger gegen Schumann agirenden Persönlichkeiten zur Folge, daß es im vorjährigen Herbste zu einem förmlichen in moralischer wie in juristischer Hinsicht keineswegs zu billigenden Contractbruch kam, indem man ohne Schumann's Zustimmung dessen Functionen als Dirigent ohne weiteres einem anderen, nämlich dem in Düsseldorf lebenden Hrn. Tausch übertrug. Dieser Gewaltstreich, der für alle Fälle ein höchst zweideutiges Licht auf die Vertreter des Düsseldorfer Musiklebens wirft, wird sicherlich in's Künftige nicht ohne Einfluß auf die Entschließungen und Maßnahmen derjenigen Künstler bleiben, welche man etwa für die Folge mit einem Rufe dorthin zu beehren geneigt sein könnte.

Die öffentliche Stimme entschied sich, diesen höchst curiosen Fall anlangend, natürlich zu Gunsten Schumann's, der indeß, bald darauf von dem schrecklichen Schicksal des Irrsinns betroffen, nicht weiter seine Gerechtsame wahrnehmen konnte. Daß aber solche Vorgänge wie die geschilderten, bei denen Mangel an gutem Willen und Ungeschicklichkeit seitens der Schumann Gegenüberstehenden eine Hauptrolle spielte, ein allmälig immer tieferes Sinken, und eine auf lange Jahre unheilbare Zersplitterung der musikalischen Zustände Düsseldorfs mit sich bringen mußten, ist leicht begreiflich; die letzteren befinden sich der Wahrheit gemäß in einer desolaten, beklagenswerthen Verfassung, die vielleicht noch fernhin ihre lähmenden Wirkungen äußert, wenn nicht irgend ein günstiger Zufall Alles wieder concentrirt.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Nachrichten vom Ausland. — Verschiedene Redactionen des Auslandes senden uns seit längerer Zeit ihre Journale regelmäßig zu — eine gedruckte Correspondenz, welche uns in den Stand setzt, den musikalischen Ereignissen des Auslandes schnell und stetig zu folgen. Wir haben bisher in unserer „Tagesgeschichte" zuweilen kleinere Mittheilungen von einzelnen Notizen gemacht, die uns auf diese Weise in großer Menge zukommen, ohne daß wir so ausführlich und regelmäßig davon Gebrauch machen konnten, als wir selbst wünschen.

In unserer Zeitschrift kann das Feuilleton immer nur eine sekundäre Stellung einnehmen, und die Ereignisse des Tages können nur dann Berücksichtigung finden, wenn die Besprechungen allgemeiner Kunstinteressen in Leitartikeln, musikalischer Novitäten in Recensionen, und des musikalischen Lebens hervorragender Städte des In- und Auslandes in Correspondenzen uns Raum dazu übrig lassen. In der Wintersaison namentlich, wo das Musikleben in den Centralpunkten deutscher Musik eine regelmäßige Berücksichtigung vor Allem beansprucht, können wir dem Ausland weniger Aufmerksamkeit widmen, als es im Ganzen wohl verdiente.

Da die Zusendung ausländischer Zeitungen an uns sich aber in letzter Zeit vermehrt hat, und anderseits die deutsche Concert-Saison mit Herannahen des Frühlings ihrem Ende naht, können wir von jetzt an der Musik des Auslandes in unserer „Zeitschrift" ausführlicher und regelmäßiger folgen. Wir eröffnen somit unter dem Titel: **Nachrichten vom Ausland**, eine Rubrik in der **Kleinen Zeitung**, in welcher die hervorragensten musikalischen und literarischen Nachrichten und Artikel, welche für uns von Interesse sein können, kurz angedeutet, oder auch im Auszug mitgetheilt werden sollen. Eine Charakteristik dieser Journale, nach ihrer Bedeutung und Haltung, wird zugleich in einer **„Journal-Revue"** von Hoplit nächstens mitgetheilt werden, sodaß hierdurch die Interessen des Auslandes so vollständig, als unserer Zeitschrift überhaupt möglich ist, Berücksichtigung finden werden.

Indem wir ein Verzeichniß der ausländischen musikalischen Journale hier anfügen, welche in diesen Cyclus bis jetzt aufgenommen sind, fordern wir zugleich die Redactionen des Auslandes, welche uns ihre Journale noch nicht, oder wenigstens nicht regelmäßig einsenden, hierdurch auf fortlaufende Zusendungen zu machen, im Fall sie in den **Nachrichten** und in der **Revue** Berücksichtigung finden wollen.

Die, seit Anfang dieses Jahres uns zugehenden Journale sind die folgenden:

L'Europe Artiste in Paris. Musikalische Redaction: Graf Thadée Tyszkiewicz.

Revue et Gazette Musicale de Paris. (Unter Mitwirkung von Berlioz) herausgegeben von Brandus.

The Musical Gazette in New-York, redigirt von Th. Hagen.

New-York Musical Review, and choral Advocate, herausgegeben von Mason.

The Musical World in London, herausgegeben von Boosey.

Caecilia, allgemeine musikalische Zeitschrift der Niederlande, redigirt von Dr. F. Kist in Utrecht.

Gazetta musicale di Napoli, herausgegeben von Theodoro Cottrau.

Sondershausen, im März. Die Reihe unserer Erholungsconcerte, welche für das Wintersemester die Spitze der musikalischen Genüsse hiesiger Stadt bilden, ist nunmehr geschlossen. Ein Rückblick auf dieselben muß die Meinung und Ueberzeugung befestigen, daß einestheils unsere rühmlichst bekannte Kapelle unter der umsichtigen Leitung des Kapellmeisters Stein wahrhaft ihre Bestimmung erfüllt, ihr Auditorium zu bilden, zu erheben und den musikalischen Geschmack zu läutern, daß aber auch anderentheils unser Publikum einer solchen Kapelle würdig ist, daß dasselbe sie versteht und aus vollem Herzen die classische Musik anerkennt, welche ihm vorgeführt wird. Obschon ein Leichtes, würde es uns doch zu weit führen, dieß durch Beispiele zu belegen. Wir haben unser Ziel erreicht, wenn wir die eben erwähnten Thatsachen von Neuem constatirt haben. — Dabei müssen wir jedoch mit lebhafter Genugthuung hervorheben, daß ein noch jüngeres Mitglied der Kapelle in diesem Winter sich ganz besonders hervorgethan hat. Wir meinen den Hofmusikus Häßler I. Als ein vortrefflicher Geiger und talentvoller Componist ist er uns schon länger bekannt. Im fünften Erholungsconcerte hat er aber Proben seiner Geschicklichkeit nach beiden Richtungen hin abgelegt, welche seine bisherigen Leistungen weit hinter sich lassen. Er trug nämlich „Variationen über orientalische Themen", von ihm selbst componirt, vor. Die Compositionen erndteten ungetheilten Beifall. Bereits im vorigen Sommer waren sie im Loh aufgeführt worden und hatten dem Verfasser reiche Anerkennung gebracht, die sich im stürmischen Bravorufen zeigte. Im geschlossenen Concertsaale aber war ihr Effect größer, ihre Aufnahme noch wärmer. Die leichten, anmuthigen, lieblichen Melodien, getragen von einer wirkungsvollen Begleitung, in welcher besonders die geschickte und kräftige Benutzung der einzelnen Instrumente sich hervorthat, vorgetragen mit der gefälligen, feinen und zarten Manier, mit der Kunstfertigkeit und Reinheit in den Staccatis, Pizzicatis und dergl. wodurch sich der Vortrag des Hrn. Häßler auszeichnet, verfehlten nicht das Publikum zu electrisiren.

Görlitz. Am 31sten März d. J. veranstaltete unser um die Tonkunst hochverdienter Musikdirector W. Klingenberg ein glänzendes Concert. Wie im vorigen Jahre am 25sten März, hatte er auch diesmal einen bedeutenden Theil der Fürstl. Hohenzoll. Kapelle aus Löwenberg den hiesigen Musikkräften zuzuwenden gewußt und hörten wir unter seiner energischen Leitung die Ouvertüren zum „Tannhäuser" und „Sommernachtstraum" vortrefflich ausgeführt. Die Solopieçen: Capriccio über schwedische Lieder für Violoncell v. Romberg, (Hr. Oswald) Divertimento für Waldhorn v. Lübeck, (Hr. Klotz). Gesangscene für Violine von Spohr (Hr. Max Seifriz) übten durch innern Gehalt und ausgezeichnete Ausführung starke Anziehungskraft, den Künstlern dankte stürmischer Applaus und Hervorruf. — Der zweite Theil des Concerts brachte im vorigen Jahre eine „Symphonie" in H-Moll, dieses Jahr eine Missa von Max Seifriz. Wir erkennen in dem Verfasser beider Werke ein reichbegabtes, auf eigene Individualität basirtes Talent. Erfindungskraft, sichere Handhabung der Kunstformen, der instrumentalen und vocalen Technik, der Drang nach Tiefe und lebendigem Gestalten, läßt sicher noch viel Treffliches von ihm erwarten. — Die Ausführung sämmtlicher Pieçen und speciell der Missa war eine edle und dem wackern Director Klingenberg zum größten Lobe gereichende; seinem unermüdlichen Eifer verdanken wir die Vorführung der Werke Spohr's, F. Mendelssohn's, R. Schumann's, N. W. Gade's, R. Wagner's, und anderer neuerer Componisten; Beethoven als granum salis, versteht sich von selbst.

Hamburg, 29sten März. In der heute stattgefundenen Generalversammlung der Actionäre des Stadttheaters ist beschlossen worden, daß die Gesellschaft in Liquidation tritt. Zugleich wurde ein Schreiben des Senats verlesen, in welchem dieser sich bereit erklärte, das Theater, sowie das Inventar käuflich zu übernehmen und dem Pensionsfonds einen jährlichen Zuschuß von 10,000 Mark Conv. zukommen zu lassen. Die Versammlung erklärte sich mit dem Senatsantrag einverstanden. Da aber nur sehr wenige der Actionäre conventsberechtigt sind, sich hingegen zahlreiche Stimmen gegen irgend welche Subvention des Stadttheaters durch den Staat in der Presse geltend machen, so ist diesem Antrage das sichere Prognosticon zu stellen, daß er von der Bürgerschaft abgeschlagen werden wird.

Man schreibt aus **Berlin** unterm 1sten April: Der Sitz der Musen und der Freude, des Theaters, der Bälle und Concerte, der Table d'Hôtes und Illuminationen, der schönste Vergnügungspalast Europas, das Kroll'sche Etablissement ist mit heute wirklich geschlossen worden. Wie eine alte Sage ging das Gerücht davon bereits so lange, daß kein ächter Berliner Dandy eigentlich mehr daran glaubte; um so unerwarteter werden daher Alle von dem plötzlichen Systemwechsel der Gläubiger dieses Prachtlocals betroffen, die hartnäckig auf dem Schlusse desselben bestehen, obwohl 150 Personen, theils mit Familie, sofort dadurch brodlos gemacht werden.

Weimar, im April. Seitdem uns Berlioz verlassen hat, trat in unseren musikalischen Zuständen eine Pause ein, welche die Oper, (trotzdem die „Jüdin" und „Belisar" sich als „neu" präsentirten) in keiner Weise mit „Musik" auszufüllen vermochte. Und so wären wir im Monat März einer völligen musikalischen Verarmung ausgesetzt gewesen (da Liszt bis dahin den Tactstock noch nicht in die Hand genommen hatte) wenn nicht der Reichthum, den die „Soiréen für Kammermusik" so freigebig spenden, uns für Vieles entschädigt hätte. Die Programme dieser trefflichen Soiréen, arrangirt von den HH. Kammervirtuosen Coßmann und Singer, und unterstützt von unserer liebenswürdigen Sängerin, Frl. Genast, und den HH. v. Bronsart und Pruckner) sind ebenso fein gewählt und reichhaltig, als deren Ausführung in einer Weise stattfindet, von der man kühn behaupten kann, daß sie nirgends besser gehört werden kann. — Das Programm der ersten und zweiten Soirée vom 9ten März habe ich Ihnen bereits kurz mitgetheilt. (Siehe Nr. 6 und 12). Das der dritten, am 27sten März übertraf aber die früheren noch an Reichthum und Neuheit. Wir bekamen nicht weniger als sieben Compositionen zu hören, von denen sechs Manuscript waren, und zwar darunter Manuscripte, zu denen man einen zweiten Autor, der Aehnliches leisten könnte, nicht nur in der Umgegend von Weimar, sondern auch etliche Meilen weiter im Umkreise vergebens suchen dürfte! — Hören Sie: Sonate für Violine und Clavier von Raff, (Manuscript) zwei Lieder von Cornelius (Manuscript) das B-Moll-Trio von Volkmann (bis jetzt noch von Niemand, als v. Bülow öffentlich gespielt) „Frühlingslied" und „Ballade" aus den deutschen Volksliedern des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts, bearbeitet von Stade (Manuscript) und „Les Préludes" Symphonische Dichtung von Liszt, für zwei Flügel arrangirt vom Componisten (Manuscript.) — Können Sie mir einen Ort in Deutschland nennen, in welchem ein solches Programm gefunden werden könnte, ja überhaupt nun möglich wäre, außer in Weimar? Ein echtes „Zukunfts-Programm" im reinsten Styl, und ausgeführt im vollendetsten, edelsten Styl! Und zwar nicht etwa vor einem mäßigen und lauen, sondern vor einem glänzenden, zahlreichen und höchst animirten Auditorium, in Gegenwart des Hofes und sämmtlicher Kunst- und Literatur-Notabilitäten unserer Residenz. — Ueber den Charakter und Werth der einzelnen Compositionen sage ich heute Nichts. Darüber wird mein alter ego, Hoplit, Ihnen nächstens in einer Correspondenz das Nöthige und Wünschenswerthe zu wissen thun — einer Correspondenz, die Ihnen so Viel zu sagen hat, daß ich Sie vor einem bedeutenden Ausfall auf die Laufgräben Ihrer Correspondenz-Spalten hiermit schon vorläufig gewarnt haben will. — Da Liszt in Weimar nicht dirigirte, hat er unterdeß einen kleinen Ausflug nach Jena gemacht, wo er das siebente academische Concert auf eine Weise ausstattete, um die manche Residenz das kleine Jena beneiden könnte. Frl. Genast, Frau Pohl, der Kammervirtuos Singer und Pianist Pruckner begleiteten ihn dahin, und so kam dort am 12ten März folgendes Programm zur Ausführung: „Orpheus", Symphonische Dichtung von Liszt (Manuscript), der zweite Act aus „Orpheus" von Gluck; Erstes Clavier-Concert mit Orchester von Liszt (Manuscript), Duo über Motive aus dem „Tannhäuser" von Bülow und Singer (Manuscript), Lieder von Raff (Manuscript). Erste Propheten-Phantasie von Liszt; Ouvertüre (Nr. 3) zu „Leonore" von Beethoven. — Auch nach diesem Programm dürften Sie sich außerhalb des Großherzogthums Weimar bis dato noch vergeblich umsehen! Die Jenenser feierten auch unseren großen Meister mit Lorbeerkranz, Trompeten-Fanfaren und Fest-Essen. — Im April aber hatten wir in Weimar verschiedene Kunstgenüsse in aufsteigender Linie. Die Aufführung des Oratoriums von Kühmstedt „Die Verklärung des Herrn" hat bereits am 1sten April stattgefunden. — Am 9ten April folgte die erste Aufführung von Schumann's „Genoveva" unter Liszt's Direction. Jetzt erwarten wir die vierte Kammermusik-Soirée, welche uns Chopin's Sonate für Pianoforte und Violoncell, Schubert's Rondo für Pianofort und Violine, und Beethoven's großes B-Dur-Trio bringen wird. — Endlich steht uns am 20sten April ein großes Concert von Raff bevor, in welchem dieser sehr begabte und überaus fleißige Tondichter uns lauter eigene neue Compositionen im Manuscript vorführen wird, und zwar ein vollständiges, gewähltes Concert-Programm mit folgenden Werken: Eine Symphonie in fünf Sätzen; „Traumkönig und sein Lieb" von Geibel, für Sopransolo mit Orchester; die „Liebesfee", Charakterstück für Solo-Geige mit Orchester; der 121ste Psalm für Soli, Chor und Orchester. Sämmtlich Manuscript! — Wenn ich noch hinzufüge, daß Liszt jetzt an einer großen Messe arbeitet, die zur Einweihung des neuen Domes in Gran (in Ungarn) am 15ten August unter Liszt's Direction aufgeführt werden soll, so habe ich Ihnen der Hauptsache nach das Interessanteste aus der musikalischen Gegenwart Weimar's mitgetheilt. — Ich denke aber, es ist genug für einen Monat! Andere zehrten wohl ein Jahr daran! Also auf Wiedersehen in den Laufgräben der „großen" Correspondenzspalten. Diesmal galt der Angriff nur der „Kleinen" Zeitung. —

Leipzig. Gegenwärtig gastirt Hr. Mitterwurzer vom Dresdner Hoftheater hier. Er trat bis jetzt als Hans Heiling, Wolfram von Eschinbach, Figaro im „Barbier von Sevilla" und Don Juan auf. Leider war die Vorstellung des „Tannhäuser" eine so über alle Begriffe schlechte, daß selbst der berühmte Gast, einer der ausgezeichnetsten Künstler, die das deutsche Theater jetzt besitzt, sichtlich verstimmt wurde und in den Ensembles bei solcher Umgebung nur wenig zu wirken vermochte. Man hatte es riskirt, die Wagner'sche Oper, die seit drei Vierteljahren nicht gegeben wurde und in den Hauptpartien ganz neu besetzt war, mit einer Orchesterprobe vorzuführen! Außerdem trug die gänzlich ungenügende Besetzung der Elisabeth durch Frl. Uhrlaub vom aufgelösten Stadttheater in Hamburg nicht wenig zu dem Mißlingen der Vorstellung bei. Die Sängerin hat ansprechende Mittel, doch ist sie noch voll-

ständig Anfängerin und es fehlt ihr in geistiger und technischer Beziehung zur Lösung einer solchen Aufgabe bis jetzt noch nicht mehr wie Alles. Im Gesange zeigte sich neben einer durchgehend unreinen Intonation ein unschönes Forciren des Organs und jenes unangenehme Tremoliren, das wahrscheinlich die Stelle von feiner Nüancirung vertreten soll. Unbegreiflich ist das große Lob, das die Hamburger Blätter dieser Sängerin fortwährend spendeten; wenn Frl. Uhrlaub dort eine bedeutende Erscheinung war und eine Gage von 3000 Thlrn. bezog, die sie auch hier beanspruchte, darf man sich über den Untergang des Hamburger Theaters nicht wundern. Zugleich mit Frl. Uhrlaub gastirte im „Propheten" und im „Tannhäuser" der Tenorist Hr. Eppich, ebenfalls aus Hamburg. Derselbe hat prachtvolle Mittel, ein schönes Talent, eine vortheilhafte Persönlichkeit und, wie es scheint, ernstes Streben. Seine Gesangsbildung läßt noch zu wünschen übrig, namentlich gelingt ihm der getragene Gesang weniger als der declamatorische. Bei alle dem glauben wir, daß Hr. Eppich noch eine schöne Zukunft vor sich hat. Als Tannhäuser entsprach er mehr den gehegten Erwartungen, wie als Prophet und gewiß hätte er bei einer besseren Vorstellung in der Wagner'schen Oper noch mehr befriedigt. Schließlich sei noch unserer neuen Sängerin, Frl. Wagner, gedacht. Es ist diese schön begabte und musikalisch gebildete Sängerin jedenfalls eine sehr schätzenswerthe Acquisition für unsere Oper. Die letzten Partien, die sie sang, waren die Bertha im „Propheten", die Anna im „Hans Heiling" und die Zerline im „Don Juan".

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Wir vernehmen, daß die begabte Sängerin, Frau Henriette Moritz, geb. Röckel, welche eine der ersten war, die in Wagner's Opern (in Schwerin, Wiesbaden, Augsburg u. a. O.) auftrat, ihr Engagement an der Coburg-Gothaischen Oper nicht erneuern, sondern, sobald dasselbe abgelaufen ist, die Bühne ganz verlassen will. — Frau Moritz ist zugleich eine sehr talentvolle Pianistin. Sie hat als solche in vielen Concerten am Gothaischen Hofe mitgewirkt. Sie dürfte daher vielleicht, nach dem Schluß ihrer theatralischen Laufbahn (der leider viel zu früh erfolgt) gesonnen sein, ihre Laufbahn als Pianistin zu eröffnen.

Musikfeste, Aufführungen. Das Oratorium „Die Verklärung des Herrn" von Kühmstedt wurde am 1sten April im Theater zu Weimar unter der eigenen Direction des Componisten aufgeführt. Der Beifall war mäßig, obgleich die Aufführung unter Mitwirkung der Frl. Wolf, Genast, Blevel, der HH. Caspari, Knopp und Herrmann, sowie des Montag'schen Singvereins, und der Weimarischen Hof-Kapelle, im Ganzen recht gelungen war. Einige Solonummern, ein Septett, zwei Solo-Quartette und ein Chor („Warum betrübst Du Dich") sprachen besonders an. Das Ganze macht aber, ohne eigentliche Steigerung, einen ermüdenden Eindruck auf den Hörer.

Am Charfreitag wurde durch den Musik-Director Hartmann im Dom zu Meißen der „Messias" von Händel aufgeführt. Die Solopartien waren durch Frl. Clara Brockhaus und Frl. v. Coniar, sowie durch die Hofopernsänger Rudolph und Conradi aus Dresden, vorzüglich vertreten. Mehrere Mitglieder der Dresdner Hofcapelle wirkten mit, die Aufführung war in jeder Hinsicht eine treffliche

Neue und neueinstudirte Opern. „Santa Chiara" vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha wurde am 8ten April in Gotha zum Schluß der Opernsaison bei Anwesenheit von Meyerbeer aufgeführt.

Robert Schumann's „Genoveva" kam am 9ten April, zur Feier des Geburtsfestes der Frau Großherzogin, unter Liszt's Direction in Weimar zum ersten Male zur Aufführung. Frau Clara Schumann wurde zur Aufführung erwartet, war aber am Erscheinen verhindert. Dagegen wohnte Meyerbeer der Aufführung bei. Das Theater war überfüllt, der Eindruck der zwei ersten Acte sehr bedeutend, und von immer steigender Wirkung. Leider schwächte sich das Interesse im dritten und vierten Act. Der hauptsächliche Grund dafür liegt im Text. Die Aufführung war vortrefflich. Frl. Stöger als „Genoveva", Frau Knopp als „Margaretha" und Hr. Caspari als „Golo" zeichneten sich besonders aus. Das Orchester löste seine schwierige Aufgabe meisterhaft.

Auszeichnungen, Beförderungen. An Klauer's Stelle in Eisleben ist der bisherige Organist, Franz Rein in Halberstadt, gekommen. Im Concert des Musikvereins daselbst trug derselbe Claviercompositionen von Hummel, Chopin und Liszt vor.

Die Unterhandlungen mit Vieuxtemps, sein Engagement als Orchesterdirigent in Wien betreffend, haben zu keinem Resultat geführt. — Hingegen ist Joseph Helmesberger als zweiter Solospieler neben Mayseder engagirt worden.

Fétis, der Director des Conservatoriums in Brüssel, ist zum Ritter des Leopold-Ordens ernannt worden. Der „Cercle artistique et littéraire" gab bei dieser Gelegenheit Fétis, der zugleich Vice-Präsident dieser Gesellschaft ist, ein glänzendes Festessen.

Musikalische Novitäten. Von Chopin wird der musikalische Nachlaß, bestehend in acht Claviercompositionen Op. 67 bis 74, durch Fontana herausgegeben, bei Schlesinger in Berlin erscheinen.

Literarische Notizen. In Paris ist schon wieder ein neues musikalisches Journal erschienen. Es heißt „Les Journal des musiciens", die Nummer kostet nur zehn Centimes (noch nicht 1 Sgr.). Diese Billigkeit ist jedenfalls empfehlenswerth. Ueber den sonstigen Werth kann man nach dem Programm nicht urtheilen.

Von Thys in Gent ist eine Geschichte der belgischen Gesang-Vereine, unter dem Titel: „L'Historique des sociétés chorales de Belgique" erschienen.

Wieder eine musikalische Zeitung erschienen! Bereits die fünfte, die in diesem Jahre entstanden ist. Im vorigen Jahre sind auch ziemlich ein halbes Dutzend zur Welt gekommen. Diesmal handelt es sich um spanische Angelegenheiten. In Madrid ist eine „Gaceta musical", redigirt von einer Gesellschaft von Künstlern, unter der Direction von D. Hilarion Eslava, erschienen. Die erste Nummer trägt den Datum vom 4ten Februar.

Die New-Yorker „Musical Gazette" (unter stillschweigender Redaction von Theodor Hagen) enthält in Nr. 2, 9, und 17 drei große Artikel über „Liszt und die moderne Musik in Deutschland" über „Richard Wagner" und den „Musikalischen Journalismus in Deutschland" — Artikel, welche wir einer gelegentlichen „Beleuchtung" unterwerfen werden.

Von Prof. Dr. J. F. Horn in Kiel ist eine Brochüre „Ueber Idee und Zusammenhang der Göthe'schen Fausttragödie" erschienen, auf die wir hier deshalb aufmerksam machen, weil wir in Prof. Horn einen unerwarteten Bundesgenossen entdeckt haben und mit Freuden begrüßen. Bei der Beurtheilung vom zweiten Theil des „Faust" als Kunstwerk geht nämlich der Verfasser von dem Satz aus: daß die Kunst nicht in der einseitig redenden Tragödie, nicht in der einseitig tönenden Oper ihr höchstes Ziel erreicht habe, sondern da, wo gemeinsam Poesie, Musik, Malerei und Plastik zum höchsten Zwecke zusammen wirken." — Die Idee des „Kunstwerks der Zukunft" im zweiten Theil des Göthe'schen „Faust" nachzuweisen, ist ein glücklicher Gedanke, dessen Ausführung allerdings in der kleinen Schrift (Preis 8 Sgr.) noch nicht gegeben ist, wohl aber die Grundlinien dazu.

Briefkasten.

D. R. in S. Wir sind gern bereit, hin und wieder Mittheilungen von Ihnen aufzunehmen.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Moritz Brosig, Op. 16. Choralmesse für ein- und vierstimmigen Gesang, mit Orgelbegleitung, nach alten Choralmelodien. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

Es hat uns bei Durchsicht dieser Choralmesse eine aufrichtige Freude gemacht, zu bemerken, daß der Verfasser zu den sieben Sätzen derselben eine Auswahl von Chorälen getroffen hat, die bisher fast ausschließliches Eigenthum der protestantischen Kirche, hier ihrem Wesen und Charakter nach für die Benutzung der katholischen Kirche sehr gut gewählt wurden, z. B. zum Kyrie, Herzliebster Jesu was hast du verbrochen; zum Gloria, Valet will ich dir geben; zum Agnus Dei, Wer nur den lieben Gott läßt walten, ꝛc. Möchte diese Bestrebung, den oft so schwachen Musikkräften des katholischen Cultus aus dem reichen Schatze des protestantischen Chorals wahrhaft kirchlich würdige und leicht ausführbare Musik zu bieten, nur eine recht weite Verbreitung finden. — Was den Choralsatz betrifft, der von der Orgel schlicht begleitet und zweckmäßig interludirt wird, so ist derselbe gut. — D. H. E.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente mit Pianoforte.

Carl Reinecke, Op. 3. Romanze für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg, Jowien. 15 Sgr.

Endlich wieder ein Musikheft, bei dem einem nach so vielem wüsten Notenwesen ordentlich wohl zu Muthe wird. Eine reizende Romanze von entschieden musikalischem Werthe und als Concertpièce zugleich höchst dankbar, die zwar nicht neu, wohl aber in einer neuen Ausgabe vor uns liegt und zwar in doppelter Gestalt: erstens wie sie oben angezeigt worden, und demnächst in einem vierhändigen Arrangement für das Pianoforte, in demselben Verlage, für den Preis von 12½ Sgr. erschienen. Sie wird sich auch in diesem Gewande sicherlich noch viele Freunde erwerben, weshalb wir sie angelegentlichst empfehlen wollen. D. H. E.

Für Pianoforte.

A. Rubinstein, 2 Melodies pour le Piano. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Die erste Melodie in F-, die zweite in H-Dur, sind beide zu hübschen kurzen Clavierstücken benutzt. Die Behandlung des Instrumentes ist, wie dies bei dem Componisten nicht anders zu erwarten steht, eine höchst dankbare. Das Heftchen wird vorgerückteren Spielern eine willkommene Gabe sein. — D. H. E.

Nicolai Berendt, Op. 1. Drei Fugen für das Pianoforte. Hannover, Bachmann. 12 Gr.

Referent erinnert sich bei diesem Opus 1 wieder einmal lebhaft an seine eigenen Erstlingsautorfreuden, die ihm durch ähnliche schüchterne Compositionsversuche bereitet wurden, denen die Kritik dieser Blätter wohl hauptsächlich der jugendlichen Opuszahl wegen damals so freundlich aufmunternd entgegen kam. Dieselben freundlichen Gesinnungen, obwohl anderthalb Decennien später, sind es, die wir denn auch Hrn. Berendt entgegenzubringen uns gedrungen fühlen, um so mehr, als

seine Arbeiten den ausdauernden Fleiß nicht verkennen lassen, den derselbe einer gründlichen harmonischen Durchbildung zugewandt hat. Daß er diese mit gutem Erfolge betrieben, documentirt die geschickte Beherrschung der Fugenform in diesem Hefte. — Unter den drei Sätzen ist der mittelste zweistimmige seiner Durchsichtigkeit und seines lebhaften Charakters wegen für das Pianoforte am meisten geeignet, während Nr. 1 und 3 in ihrer vierstimmigen Polyphonie dem Wesen der Orgel mehr zusagen als dem auf dem Titel genannten Instrumente. Die Schlußfuge würde durch Kürzung, am meisten aber durch Entfernung einiger Sequenzen, die hier allerdings mit unterliefen, entschieden gewinnen.

D. H. E.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Wilhelm Stade, Festmarsch über zwei Melodien aus dem 12ten Jahrhundert für das Pianoforte zu vier Händen. Weimar, H. Böhlau. 15 Sgr.

Die zwei Melodien, von Wolfram v. Eschinbach und Heinrich v. Ofterdingen herrührend, sind von Stade zu einem prächtigen und, wie es uns bedünken will, ursprünglich wohl für Orchester componirten Marsch benutzt worden. Das vorliegende wirksame Pianoforte-Arrangement wird indeß nicht verfehlen, der Composition, welche durch eine sinnige Benutzung der antiken Tonweisen nicht ohne eine gewisse anziehende Eigenthümlichkeit ist, Freunde zu erwerben.

D. H. E.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 18. Den 27. April 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Robert Schumann.

Von

Franz Liszt.

III.
(Schluß.)

Schumann täuschte sich nicht wenn er unter den Mitteln zum Erreichen dieses letzten Zweckes die Wahl von Meisterwerken der Poesie zu musikalischen Texten als eines der gewichtigsten erkannte, wenn er es fürder für unmöglich hielt, bei Composition einer Cantate, eines Oratoriums mit jedem beliebigen Canevas der aus einigen historischen Fäden auf gut Glück zurechtgemacht ist vorlieb zu nehmen, gleichzeitig aber für förderlich, einem Theil der Instrumentalmusik vermittelst Ueberschrift eine poetische Grundlage, gewissermaßen Bilder in Perspective beizugeben. Was seine Lieder anbetrifft, so werden wir kaum bemerken dürfen daß ein feiner Sinn und geübter Geschmack wie der seinige darin noch wählerischer zu Werke geben mußte als selbst Schubert, und daß er zu Gesängen nur solche Verse aussuchte deren Formenschönheit aus einem Gefühl hervorging welches noch eines erhöhten Ausdrucks fähig ist als das Wort ihm verleihen konnte. Es hieße zuviel erwarten wollte man unter den von ihm componirten Gedichten nur das Ausgezeichnetste suchen, jedoch läßt sich behaupten daß wir bei ihm die wenigsten mittelmäßigen Texte finden, daß bei keinem Componisten vorsorglicher und beharrlicher Alles ausgeschlossen ist was nicht, abgesehen von den schwermüthigen, dumpfen Accorden seiner Lyra einem anmuthigen, zarten, mimosenempfindlichen Ideal voll Heiterkeit der Unschuld, voll Unbefangenheit und Wagelust der Jugend, entsprechen möchte. Er sagte mit Recht: „... Weßhalb nach mittelmäßigen Gedichten greifen, was sich immer an der Musik rächen muß! Einen Kranz von Musik um ein wahres Dichterhaupt schlingen — nichts Schöneres; aber ihn an ein Alltagsgesicht verschwenden, wozu die Mühe?"*) und vermied immer das letztere.

In seinen großen Werken für Vocalmassen bemühte er sich einem doppelten Bedürfniß seiner Zeit zu entsprechen. Erstlich trug er Sorge das

*) B. III. S. 263.

Repertoire der Concerte zu vergrößern, die im Verhältniß zu ihrer wichtigen Stellung unter den musikalischen Aufführungen und der Concurrenz welche sie mit wachsendem Erfolg dem Theater machen noch spärlich bestellt waren; sodann suchte er der Steifheit biblischer Stoffe zu entgehen deren einst so passenden Zuschnitt Mendelssohn wohl zu modernisiren wußte, während dennoch das Ueberlebte und Veraltete in ihnen immer fühlbarer wurde; er entging glücklich der pedantischen Bedeutungslosigkeit welche historische und Gelegenheitscantaten nothwendig charakterisirt. Zu diesem Zweck erweiterte er den Kreis von Süjets zu welchen die Musik mit Chören und Orchester eine längere Dauer ausfüllt: verpflanzte Kirchen- und Theaterwerke in den Concertsaal, indem er ein poetisches Terrain ausfindig machte das nicht weniger erhaben und rein als das Oratorium, doch nicht so ausschließlich religiös ist, Interesse und Abwechslung der Oper bietet ohne deren hauptsächlich dramatische Seiten zu erfordern, während die Lyrik und das speciell musikalische Element größeren Spielraum gewinnen. In seinem Paradies und Peri führt er die ehrwürdige Caravane des Oratoriums in die Caschmirthäler voll immerblühender Rosen und edenentsprungner Ströme, wo das Auge Peri's, der Geist Huri's schaut. Die Pilgerfahrt der Rose gehört zu jenen Bildern welche man Visionen des poetischen Mysticismus nennen möchte; da wandeln sich Wolken in Düfte, Wellen in wogende Töne, da ist Alles durchsichtige Allegorie eines unaussprechlichen Gefühls, und das Symbol entzückt uns wie jene naive Ideenverbindungen deren Räthsel wir oft in sinnreichen Fragen der Kindheit erlauschen. Mignon's Requiem hat das seltne Verdienst die vollendete Schöpfung eines Meisters mit einer neuen Idee, einem glücklich ausgeführten Zug bereichert zu haben. Diese letzte Klage, dieser tausendfach wiederklingende Seufzer über einem Grabe das soviel Leid und Schönheit, soviel Sehnsucht und Mißgeschick bedeckt, ist wie der Schlußaccord eines irdischen Looses voll schmerzlicher Dissonanzen. Die Balladen mit Chören, wie der Handschuh, Sängers Fluch, das Glück von Edenhall und andere Arbeiten dieser Art mögen in Betreff der Wahl ihres besonderen Stoffes für mehr oder minder gelungen gehalten werden, bezeugen aber nichts destoweniger das unausgesetzte Trachten des Autors sich die schönsten Trophäen der Poesie anzueignen und seinen Namen mit denen eines Göthe, Schiller, Uhland, Moore zu verbrüdern. Noch deutlicher geht dieß Bestreben aus dem Entschluß hervor, den wie wir glauben Schumann zuerst faßte, ganze Theile einer Tragödie, des riesigsten Werkes unsrer Zeit, des Faust zu componiren, ohne den Text irgendwie zu modificiren oder zu bearbeiten. Obgleich er seine Musik zu Byrons Manfred für das Theater bestimmte, in welcher Form sie nur in Weimar zur Aufführung kam, so wird nichts destoweniger diese Composition in den Concertsälen ein aufmerksameres Publikum finden und darf somit füglich unter den Werken des Autors mit angeführt werden, welche die Concertprogramme bereichern.

Aber die Ausscheidung aller unwürdigen Texte, die Auswahl von Stoffen und Versen, welche für das Colorit der Musik die passendste Zeichnung bieten ist nicht das einzige Verbindungsmittel zwischen ihr und der Poesie. Die instrumentale Musik ebensowohl als die vocale kann auf ihre Weise Antheil an derselben nehmen. Schumann hat nicht zuerst diese Idee angeregt, aber sein Verdienst (welches nicht geringer anzuschlagen, ja unter den obwaltenden Umständen fast eben so hoch zu schätzen ist als jenes) besteht darin, sie verstanden, sich ihr angeschlossen zu haben indem er sie in seinen kritischen Schriften vertheidigte und practisch in seinen Compositionen mit auserlesenem Geschmack anwandte. Berlioz hatte seit seinem ersten Auftreten sich mit fieberhafter Heftigkeit auf diesen Weg begeben; Mendelssohn näherte sich ihm merklich wenn auch mit der seine ganze Verfahrensweise characterisirenden Vorsicht, welche ihn stets systematische Opposition vermeiden und keine abweichende Meinung verletzen hieß. Doch gab er symphonischen Stücken Namen die als Programm dienen konnten (Melusine, Meeresstille, Fingalshöhle &c.). Schumann fuhr darin fort, und wie ebenbürtige Nachfolger zu thun pflegen ging weiter, vervollständigte einige Versuche, wagte in gewissen Dingen mehr und gewann ausgedehnteres Terrain in dieser Richtung. Er sprach der rein instrumentalen Musik ihre unmittelbare Wirkung nicht ab, er kannte die höheren Lichtregionen unseres Weltalls zu welchen sie hinaufzureichen vermag; ihm war nicht verborgen daß wenn die Strophen der Poeten wie Luftgondeln die irdische Atmosphäre beschiffen, des Symphonisten Töne zu den höchsten gränzen- und uferlosen Räumen in den Schoos des Aethers emporzudringen die Macht haben, in welchem gewöhnliche Lungen nicht zu athmen vermögen, weil er ihnen die derberen Gasarten, gleichsam die Bilder und Worte entzieht aus welchen die anderen Künste ihren Sauerstoff entnehmen. Indem er die Instrumentalmusik nicht als Nachahmer Mendelssohn's, sondern wetteifernd mit ihm behandelte, bewies Schumann wie tief er sich ihrer magischen Kraft bewußt war, mit welcher sie uns einzig auf den Flügeln des Gefühls höher als jede andere Inspiration zu entzücken vermag, uns im Un-

endlichen ohne Ziel, ohne Subject und Object, gleich körperlosen Wesen wogen läßt, die eben nur weil sie sind, eine unaussprechliche Glückseligkeit genießen, nur vermöge ihres Seins auf- und abschweben zwischen den Welten die wir Olymp, Tartarus, Elysium, Walhalla, Giall, Paradies, Angelorum domicilium, Limbus, Eden, Empiräum nennen, in den Sphären eines in seiner Fülle brausenden Lebens voll Genuß, Schmerz, Traum, Kampf, Erinnerung, Liebe, Verehrung, Hoffnung, Betrachtung, Anbetung. Dabei aber vergaß er nicht daß der Cultus des Schönen sich nicht auf einen Ritus beschränkt, daß nicht alle seinem Verständniß erschlossene Seelen zum Erklimmen gewisser Gipfel vorbereitet sind um dort das zu ihren Füßen sich entrollende Schauspiel zu umfassen ohne zu schwindeln, daß nicht alle es wagen sich auf dem offenen Meer der Unendlichkeit einzuschiffen sobald nur die Anker gelichtet sind, daß gar manche zu scheitern und unterzugehen Gefahr laufen, weil ihnen die Kraft fehlt sich über den Wogen der Töne und Klänge zu erhalten; daß gewisse geistige Capacitäten dem Schönen nur dann leidenschaftlich sich hingeben wenn es sich in ihrem Horizont zeigt; daß wenn manche als irrende Ritter eines neuen mystischen Graals rastlos suchend die Spuren der Schönheit wandeln, andere des Tempels nicht minder Würdige nur durch seine sichtbar geöffneten Pforten, durch seinen erleichterten Zugang zu ihm eintreten. Und warum nicht ihnen entgegengehen wie die Engel den Hirten um ihnen die frohe Botschaft des Lichts in der Finsterniß zu verkünden? Warum nicht sie leiten, wie der Stern den heiligen Königen den Weg zur Krippe zeigte? Warum sollte die instrumentale Musik eines Leitsterns durchaus entbehren müssen? Warum sollte sie nicht zuweilen von einer bestimmten poetischen Grundlage Gebrauch machen? Warum sollte sie nicht die Stimmung andeuten, näher bezeichnen, in welche sie den Zuhörer versetzen will? Warum sollte nicht deutlich gesagt werden welches Bild, welche Gruppe, welche Landschaft dem Componisten vorschwebte, welches Gefühl ihn beherrschte als er sein Werk schuf? aus welchem Quell der Schmerz oder die Freude entsprang, die er in Tönen laut werden ließ, wie ja der Zauberer aus seinem Spiegel eben so gut die geheimsten Gedanken des Schauenden als die entferntesten Gegenstände seiner Neugier widerstrahlen läßt? Schumann sagt in dieser Hinsicht sehr treffend: „Man hat die Ueberschriften zu Musikstücken die sich in neuerer Zeit vielfach zeigen, hie und da getadelt und gesagt: eine gute Musik bedürfe solcher Fingerzeige nicht. Gewiß nicht: aber sie büßt dadurch eben so wenig ein und der Componist beugt dadurch offenbarem Vergreifen des Characters am sichersten vor. Thun es die Dichter, suchen sie den Sinn des ganzen Gedichts in einer Ueberschrift zu verhüllen, warum sollen's nicht auch die Musiker? Nur geschehe solche Andeutung durch Worte sinnig und fein; die Bildung eines Musikers wird gerade daran zu erkennen sein.*)" — „Das Ave Maria von Henselt giebt das Beispiel wie eine gut gewählte Ueberschrift die Wirkung der Musik hebt. Ohne jene Ueberschrift wird es von dem Musiker wie eine Etüde von Cramer abgespielt werden. Bei einem Ave-Maria denkt sich der Prosaischste etwas und nimmt sich zusammen .... aber auf eine richtige Benennung seines Kindes hat der Musiker eben so zu sehen wie jeder andere Künstler; eine falsche kann bei aller Güte der Musik ebenso verstimmen, eine treffende die Freude am Verständniß um vieles erhöhen."**) — „Hat nicht Beethoven auf dem Titel der C-Dur-Ouvertüre sich des Ausdruckes: gedichtet von .... statt componirt von .... bedient?***)" — „Es giebt geheime Seelenzustände wo eine Andeutung des Componisten durch Worte zu schnellerem Verständniß führen kann und dankbar angenommen werden muß †)." Noch deutlicher spricht er sich da aus, wo er sagt: „Was überhaupt die schwierige Frage betrifft wie weit die Instrumentalmusik in Darstellung von Gedanken und Begebenheiten gehen dürfe, so sehen wir hier Viele zu ängstlich. Man irrt sich gewiß wenn man glaubt, die Componisten legen sich Feder und Papier in der elenden Absicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige Einflüsse und Eindrücke von Außen nicht zu gering an. Unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohr das Auge, und dieses, das immer thätige Organ hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden können. Je mehr nun mit der Musik verwandte Elemente die mit den Tönen erzeugten Gedanken oder Gebilde in sich tragen, von je poetischerem oder plastischerem Ausdruck wird die Composition sein, und je phantastischer oder schärfer der Musiker auffaßt, um so mehr wird sein Werk erheben oder ergreifen. Warum konnte nicht einen Beethoven inmitten seiner Phantasie der Gedanke an Unsterblichkeit überfallen? Warum nicht das Andenken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke begeistern? Warum nicht einen Anderen die Erinnerung an eine selig verlebte Zeit? Oder wollen wir undankbar sein gegen Shakespeare, daß er aus der Brust eines jungen Tondichters ein seiner würdiges Werk hervorrief? undankbar gegen die Natur, und läugnen,

---

*) B. III. S. 17. **) B. III S. 73. ***) B. III. S. 52.
†) B. IV. S. 43.

„daß wir von ihrer Schönheit und Erhabenheit zu „unseren Werken borgten? Italien, die Alpen, das Bild „des Meeres, eine Frühlingsdämmerung — hätte uns „die Musik noch nichts von diesem allem erzählt? Ja „selbst kleinere speciellere Bilder können der Musik einen „so reizend festen Charakter verleihen, daß man über„rascht wird, wie sie solche Züge auszudrücken vermag. „So erzählte mir ein Componist daß sich ihm während „des Niederschreibens das Bild eines Schmetterlings „der auf einem Blatte im Bache mit fortschwimmt, „aufgedrungen; dies hätte dem kleinen Stück die Zart„heit und Naivität gegeben, wie es nur irgend das „Bild in der Wirklichkeit besitzen mag. In diesem „feinen Genren Malerei war namentlich Franz Schu„bert ein Meister, und ich kann nicht unterlassen aus „meiner Erfahrung anzuführen, wie mir einstens wäh„rend eines Schubert'schen Marsches der Freund mit „dem ich spielte auf meine Frage ob er nicht ganz eigne „Gestalten vor sich sehe, zur Antwort gab: wahr„haftig, ich befand mich in Sevilla, aber vor mehr als „hundert Jahren, mitten unter auf und abspazierenden „Dons und Donnas mit Schleppkleid, Schnabelschuh, „Spitzdegen u. s. w. Merkwürdiger Weise waren wir „in unseren Visionen bis auf die Stadt einig."*)

Das Programm ist das Medium welches die Musik dem Theil des Publikums der aus Denk- und That-Menschen besteht zugänglicher und verständlicher machen wird, während sie ihr jetzt fremd bleiben, gewissermaßen wegwerfend von ihr reden, worüber wir nicht erstaunen dürfen, wenn wir bedenken, wie wenig sich auch bis jetzt die Musik um ihr Interesse bekümmert hat. — Sie bot seit so manchen Jahrhunderten einerseits eine Art sinnlichen Vergnügens welches für jene die nicht Zeit hatten sich darin einzuleben nur wenig Anziehendes enthielt, andrerseits ein Schwelgen in Gefühlen an deren Verständniß sie durch den Mangel an Neigung sie in sich aufzunehmen, verhindert wurden. Durch Melodie und Rhythmus war sie auf dem Markt und im Salon das Entzücken von Reich und Arm; Beide wollten sie zur Verschönerung ihrer Feste und Feierlichkeiten nicht entbehren, und sie sank dadurch häufig in die Reihe rein unterhaltender Spiele, müßigen Zeitvertreibs herab, welche für gebildete Geister eben so reizlos als Becherkünste sind, weil sie hier nichts vor der Ideen-Erhabenheit und Bilderfülle wahrnehmen die ihnen in den plastischen Künsten so reichen Stoff zuführen. — In ihren großen und bedeutenden Kundgebungen entwickelte die Musik entweder nur specifisch technische Formengewandheit, die für den Laien unverständlich blieb, oder sie wandte sich nur an das Gefühl dessen Saiten sie aber bei den Denkmenschen oft gelähmt, bei den Thatkräftigen zersprungen, tonlos fand. Da nun die gebildetste und aufgeklärteste Schichte der Gesellschaft größtentheils Menschen umfaßt die den verschiedenen Arbeiten des Geistes oder den verschiedenen Formen eines thätigen Lebens sich widmen, wurde die Musik da wo sie es am meisten sein sollte, am wenigsten verstanden. Die einzigen Formen unter welchen sie bei diesem, in vielen Beziehungen ausgewählten Publikum Eingang fand, indem sie sich der Poesie anschmiegte, waren die ihr vom Gottesdienst vorgeschriebenen, vom Theater gestatteten; in der Kirche aber wurde sie durch die liturgische Unbeweglichkeit eines dem Genuß des Geistes unentbehrlichen Vergnügens beraubt: Der Neuheit, des Ueberraschenden; und auf dem Theater war sie so lange durch literarische Producte bedingt die man früher oder später als werthlos bezeichnete, daß sie noch zu dieser Stunde mit dem Vorurtheil schwer zu kämpfen hat, als sei es ihr nicht gegeben sich mit besseren zu verbinden, und nur Ungläubigen begegnet wenn sie von den Höhen der Poesie herabredet auf welchen sie eines Tages den gewohnten Sitz finden wird sobald sie sich auf der Bühne wie im Concert nur mit Werken, Ideen und Vorlagen beschäftigt, welche den hochgehenden Anforderungen der Gelehrten und Staatsmänner genügen, indem sie dieselben empfänglicher macht für den Inhalt ihrer Tongebilde.

Schumann suchte häufig in seinen Analysen den fehlenden Titel zu ersetzen und dies gelingt ihm in einer um so trefflicheren Weise als die Aufgabe eine undankbare ist; bei Stücken kleiner Dimension, wie Hiller's Etüden oder von einer gewissen Gleichartigkeit wie Moscheles Compositionen, ist sie schwierig und bei Werken von großer Tragweite sogar gefährlich und nicht wohl zu rathen. Man ersieht aber seine Vorliebe für Programme daraus, sowie aus der geistreichen und stets gerechten Kritik der Titel und Devisen von Compositionen die er einem Examen unterzieht, wobei er nie deren glückliche oder verfehlte Anwendung zu motiviren vergißt. Wie Beethoven schrieb er Ouvertüren zu großen Tragödien, zu Schiller's Braut von Messina und Shakespeare's Julius Cäsar. Die in einem Titel ausgesprochene kurzgefaßte Andeutung über den Charakter eines Tonstücks stand ihm näher als die Idee eines so absoluten Programmes wie es Mendelssohn in seiner Meeresstille anwandte, wo er seinem musikalischen Stoff ein ganzes Gedicht zu Grunde legte; dennoch war er bereit, darauf einzugehen: „Die Idee, Gedichte selbstständiger Musik unterzulegen, eine Reihe zu finden und sie artig zum Ganzen zu schlichten, ist eine seltene

---

*) B. I. S. 142.

und nachahmungswerthe."*) „Die Philosophen denken sich die Sache auch wohl schlimmer als sie ist; gewiß, sie irren wenn sie glauben, ein Componist der nach einer Idee arbeite, setze sich hin wie ein Prediger am Sonnabend Nachmittag und schematisire sein Thema nach den gewöhnlichen drei Theilen, und arbeite es überhaupt gehörig aus; gewiß, sie irren. Das Schaffen des Musikers ist ein ganz anderes, und schwebt ihm ein Bild, eine Idee vor, so wird er sich nur erst dann glücklich in seiner Arbeit fühlen, wenn sie ihm in schönen Melodien entgegenkommt, von denselben Händen getragen wie die goldenen Eimer von denen Göthe irgendwo spricht. Darum behaltet euer Vorurtheil, zugleich aber prüft und laßt die Pfuschereien des Schülers den Meister nicht entgelten."

Wir verkennen keineswegs die Uebelstände welche mit den Vortheilen des Programmes Hand in Hand gehen, möge dasselbe nun aus vollständigen Gedichten oder fragmentarischer, mehr andeutender als ausgeführter Prosa, in einem Motto oder Epigraph, oder auch nur in einem Titel bestehen. Die Programme sind durch den Mißbrauch welchen schlechter Geschmack damit getrieben so oft lächerlich geworden, daß ihre Gegner gutes Spiel haben wenn sie auf unzählige Mißgriffe hinweisend ihre gänzliche Beseitigung beantragen. Wollte man aber alles verwerfen was zu Mißbrauch Veranlassung geben kann, müßte dann nicht mit der Musik selbst der Anfang gemacht werden, weil sie durchschnittlich genommen unendlich mehr Schlechtes als Gutes, mehr Albernes als Geistreiches, mehr Gehaltloses als Bedeutendes bietet? Schumann war, eher er Musiker wurde zu eingewohnt im Reiche der Phantasie, er hatte zu oft mit den Geistern verkehrt, welche Feuer und Luft bevölkern, er hatte mit jenen seltsamen anziehenden, unmöglichen Wesen wie sie dem Hirn eines Hoffmann und Jean Paul sich entringen in zu vertrauter Bekanntschaft gelebt um seine Kunst nicht mit fortzuziehen in diese Regionen die vielleicht minder göttlich, aber mannichfacher, phantastischer, sichtbarer und zauberischer sind als die des abstracten Gefühls wenn es mit Sturmeswehen oder Lufthauch die schlummernden Wellen der Instrumentation in Bewegung setzt. Indessen befähigte ihn ein seltenes Gleichgewicht zwischen lebhaftem Enthusiasmus, feuriger Einbildungskraft und wohltemperirter Kritik sich von dem Antheil Rechenschaft zu geben welchen unsere verschiedenen Fähigkeiten am Hervorbringen von Werken dieser Art haben und er bemerkt über eine derselben sehr richtig: „Auf welche Weise die Stücke entstanden sind, ob von innen nach Außen oder umgekehrt thut nichts zur Sache und vermag Niemand zu entscheiden. Die Componisten wissen es meistens selbst nicht. Eins wird so, das andere so; oft leitet ein äußeres Bild weiter, oft ruft eine Tonfolge wieder jenes hervor. Bleibt nur Musik und selbstständige Melodie übrig, grüble man ja nicht und genieße.*)

So wie er oft seinen Pianofortecompositionen ein Programm in Form eines Titels mit der anmuthigsten Uebereinstimmung beigab, brachte er einen Theil seiner Werke für Orchester und Gesang mit der Poesie in eine innige Verbindung indem er Stoffe welche sie schon verherrlicht hatte von ihr entlehnte, so daß abgesehen von seinen rein instrumentalen Arbeiten die obgleich nicht minder bedeutend doch minder zahlreich sind, sich bei ihm deutlicher und beharrlicher als bei Mendelssohn oder anderen Vorgängern das Bestreben kund giebt, das durch die Musik selbst erregte Interesse zu erhöhen, es mit dem für schöne poetische Werke zu vereinigen. Kein Autor vor ihm hatte eine so ansehnliche Reihe von Werken veröffentlicht in welchen Programm und Inhalt so vollkommen zusammentrifft. Nur dann entlehnte er der Poesie einen Titel wenn sein Stück vom Geist derselben vollkommen durchdrungen war. So ergänzen seine **Kreisleriana** (Op. 16) trefflich das Bild dieser phantastischen Romanfigur, die uns gleich einem Freunde vertraut geworden ist. So scheinen die **Phantasiestücke** (Op. 12 und 88) unter der ganz besonderen Luft erblüht mit welcher Jean Paul's und Hoffmann's vereinter Hauch eine Atmosphäre um einen kleinen blauen Stern bilden könnten, auf welchen lasurne Berggipfel sich erheben, dessen Ströme von geschmolzenem Diamant fließen, dessen Blumen zu Frauengestalten erwachsen und um welchen silberne und goldene Trabanten gleich Jongleurballen schwirrend in die Runde tanzen und wechselnd schillerndes prismatisches Sonnenlicht oder heimlichen Mondenglanz ausstrahlen wie ihn glücklich Liebende wünschen. In den **Nachtstücken**, Op. 30, schimmern mehr Eulenaugen als Sterne, wir sehen mehr Wetterleuchten als Glühwürmchen, hören mehr Fledermäuse und Windgeheul in zerfallenen Erkerfenstern als Seufzer der Liebe; da streifen dürre Blätter den Rasen als wären es Geister die aus ihren Ruhestätten aufgescheucht umhergetrieben werden; wirre Gestalten verdichten das Dunkel und lassen keinen Gedanken an laue Lüfte und heimlich geraubte Küsse aufkommen. In den **Kinderscenen**, Op. 15, dem **Album für die Jugend**, Op. 68 in den **Clavierstücken für große und kleine Kinder**, Op. 85 offenbart sich jene Anmuth, jene immer das Richtige treffende Naivität, jener geistige Zug der uns oft an Kindern

*) B. II. S. 225.

*) B. III. S. 30.

eigenthümlich berührt, wenn uns ihre Leichtgläubigkeit ein Lächeln ablockt während die Scharfsinnigkeit ihrer Fragen uns in Verlegenheit setzt, ein Zug, der sich auch in den Culturanfängen der Völker wieder findet und dort jenen Ton einbildungsreicher Einfalt bildet, welcher die Lust am Wunderbaren weckt und einst Aesops Fabeln, später den Gnomen- und Sylphenmährchen, den Erzählungen des Perrault (Blaubart, Rothkäppchen) all' ihren Reiz verlieh, wie sie denn noch heute das Entzücken der Jugend sind und zur Aehrenlese ihrer schönsten Erinnerungen gehören. Mit welcher Feinheit läßt er hier die verschiedensten Jugendeindrücke aufeinander folgen, wie harmonisch vertheilt er Licht und Schatten im Fortschreiten von Begebenheiten im äußeren Leben des Kindes zur Schilderung seiner Innerlichkeit! Und um nur bei einem allgemein gekannten Werk einen Augenblick zu verweilen, wie glücklich ist die Aufeinanderfolge der Stücke! Glaubt man doch bei der Erzählung von fremden Ländern und Menschen die aufhorchsamen blonden Kinderköpfchen starr nach dem Munde des Erzählers gerichtet zu sehen, bis die curiose Geschichte ihre erregte Phantasie wieder in das umgebende Leben zurückführt, wo dann mit dem Haschemann der Uebergang zum Tummeln und Spielen gemacht wird. Da ist aber ein Kind dessen Gedanken schon ins Ferne, Unmögliche schweifen, das Freude auf Freude, Spiel auf Spiel häufen möchte. Dem bittenden Kind antwortet man mit weisem sanften Vorwurf: Glückes genug! So müssen die kaum sich entfaltenden Seelen schon das schwere Wort von der irdischen Unzulänglichkeit begreifen lernen deren schmerzlichste Schwäche die Unmöglichkeit ist uns unaufhörlich am Born der Gefühlsseligkeit, an den Genüssen der Imagination zu tränken. Doch auf den innigen Sittenspruch folgt eine wichtige Begebenheit; da wenden sich die jungen Gemüther aus beengenden Träumen, aus dem Betrübenden was selbst im leisesten Vorwurf lag zu den wechselnden Vorfällen der Wirklichkeit, in denen dann wieder für Einige der Hauptreiz liegt daß sie zu schwärmerischem Nachsinnen anregend zu köstlichem Schwelgen in Träumereien führen, denen man nirgends besser als am Camin, an der prasselnden Flamme des Heerdes nachhängen kann. Dort beginnen wieder wunderbare Geschichten voll merkwürdiger Vorfälle wie der Ritter vom Steckenpferd, oder voll Grausen und überrieselnden Schauern, wenn sie fast zu ernst werden oder Fürchten machen. Nun aber steigt das friedlichste liebenswürdigste Gespenst, der Sandmann, auf die von wirren Bildern des Tages ermüdeten Augen des einschlummernden Kindes nieder. Der Dichter spricht dann zu den Ruhenden, er spricht seinen Segen über all die kleinen Ereignisse des Tages deren Bedeutung sein denkender Geist erhöht, weil sie in symbolischem Spiegel die großen Begebenheiten des reiferen Lebens zeigen, wie sie oft in derselben Folge, von denselben Eindrücken angeregt erscheinen. Man kann sagen daß mit diesem letzten Zug fast alle Werke Schumann's schließen; wir fühlen uns dann allemal von der Weihe eines Dichterspruchs ergriffen, wir fühlen daß es der Dichter ist, und gerade dieser und kein anderer der sich noch zu uns gewendet und uns grüßend entlassen hat. — Die Schmetterlinge (Op. 2) Intermezzo (Op. 4) Arabesken (Op. 18) Blumenstücke (Op. 18) Novelletten (Op. 21) Romanze (Op. 28) Bunte Blätter (Op. 98) Mährchenbilder (Op. 99) erregen durch ihre Namen Vorstellungen in der Phantasie welchen die musikalische Ausführung gänzlich entspricht. Es bestehen die feinsten Unterschiede zwischen dem ruhigen Glanz der Blume und dem Flattern des Schmetterlings um Rosenkelche, zwischen dem gespannten Interesse bei Erzählung von Novelletten und dem wechselnden Entwinden und Umwinden glänzender Arabeskenlinien, die in unaufhörlichem Auseinanderstreben fortwährend sich wieder begegnen; zwischen einer empfindsamen Romanze und den lustigen Einfällen eines Intermezzo's; nur einer gewissen Feinheit der Organisation werden diese Unterschiede deutlich, und der Componist welcher jedem Stück einen so bezeichnenden Namen gab, daß er auf irgend ein andres durchaus nicht anwendbar ist, zeigte dadurch wie ganz er die in ein Wort zusammengedrängte Bedeutung des Programms erfaßt hat. Die Bilder aus Osten (Op. 66) und die Waldsceenen (Op. 82) sind in ihrer auserlesenen Anmuth voll der seltensten Vorzüge, sie verleihen der localen Färbung einen Reiz den Manche vergebens in eine Nachbildung äußrer Formen zu legen versuchen, statt seinem Geheimniß in der Divination des Gefühls nachzugehen welches jene Formen im menschlichen Herzen hervorrufen. Beide letztgenannte Werke versetzen uns mit poetischer Treue in die Frische der nördlichen Waldluft oder auf den glühenden Boden des Orient; wir erblicken den Goldstaub der auf Naxos bei der Geburt des Weingotts erglänzte, oder den türkisenfarbnen Himmel mit malvenröthlichen Wolken, unter welchem der thüringische Jäger dem edlen Waidwerk obliegt. Und während solche Gebilde den Augen der bewegten Seele vorschweben glaubt sie zu gleicher Zeit Lerchengesang zu vernehmen, oder den leisen Tritt der Hirschkuh die sich aus dem Dickicht hervorwagt, oder das flüsternde Rauschen jenes ägäischen Meeres welches Athen und Jonien, diese beiden Stätten der Bildung und Eleganz, bespült. Und

Niemand wird den Lärm der Begleitung zur wilden Jagd mit dem Tosen verwechseln welches dem zur Zeit jenes Meer noch beherrschenden Muselmann von dem Herannahen eines Djinn benachrichtigt. Die Davidsbündlertänze (Op. 6) und die Ballscenen (Op. 109) zeichnen Staffeleigemälde in welchen vortrefflich die hunderterlei Züge von Koketterie, Vergnügen, Uebermuth, Liebe, Verblendung und Taumel wiedergegeben sind wie der Tanz sie anregt, sie in unausgesetzter Wechselwirkung überströmen läßt von Herz zu Herzen, bis er alles mit derselben electrischen Kette des reizendsten Rausches umwindet. Der Wiener Faschingsschwank (Op. 16) könnte als eine Illustration zu den burlesken Fahrten der Prinzessin Brambilla, abentheuerlichen Angedenkens, dienen, mit so ergötzlicher Schalkhaftigkeit und genialer Komik stellt er die Posse öffentlicher Lustbarkeiten dar. Der Carnaval (Op. 9) zeigt eine bunte Maskerade von Künstlern deren Gruppen so unmittelbar, so feurig und lebenvoll gehalten sind, daß sie durch frappantes Wiedergeben der Physiognomien, durch Auffassung der Geberden im lebhaftesten Moment zu den gelungensten, reichhaltigsten Werken des Autors so wie dieses Genres überhaupt gezählt werden müssen. Die Humoreske (Op. 20) ist mit ihren Schlauheiten und Spitzfindigkeiten ein so vollkommnes musikalisches Aequivalent zu dem was die spleenbehafteten Engländer humour getauft haben, daß sie sich eben nur durch den Titel selbst charakterisiren und beschreiben läßt.

Die vollkommne Identität welche Schumann zwischen den im Titel enthaltnen Ideen und ihrer musikalischen Färbung herstellt ist nicht genug als Muster zu empfehlen. Ihm genügt nicht ein loser Zusammenhang zwischen Eigenthümlichkeiten gewisser Rhythmen und der Erinnerung an gewisse Gegenstände. Er behilft sich nicht mit einer Arpeggienbegleitung um eine Barcarolle, eine Undine oder ein Fischermädchen zu charakterisiren, das Tiktak der Räder reicht in seinen Augen nicht hin um eine schöne Müllerin zu malen, und er hätte den Bananier gewiß eben sowenig erfunden als die Mazourka bleue, die Caprice savant, oder die Polka étoile. Er verwechselt nicht wie so manche Andre die mögliche Verschmelzung besonderer Eindrücke welche uns verschiedne Sinne zuführen oder Erinnerungen an gänzlich ungleiche aber ähnlich auf uns wirkende Dinge, mit einer beliebigen Etikette die man einem Werk aufklebt ohne dabei höhere poetische Intentionen zu verfolgen als etwa Gastwirthe und Kaufleute die in der Wahl eines goldnen Engels oder weißen Löwen für ihre Aushängeschilde schon einen sehr feinen Geschmack ehemals zu bewähren glaubten, weil ja Löwen und Engel so oft in dichterischen Werken vorkamen! Und wenn sie gar eine Leinwandniederlage durch die Katze mit dem Knäuel oder einen Parfümerieladen durch ein Rosenkörbchen andeuteten, stand damit ihr Pegasus schon auf der höchsten Höhe. Solch ein Gebaren darf aber doch nicht als Rechtfertigung für Bestehen und Annehmen eines Programms angesehen werden, so wenig als ein Entlehnen von Vor- oder Zunamen gefeierter Personen oder berühmter Begebenheiten. Die Paganini-Galops taugen ebensowenig als Durika-Handschuhe und die Lind-Polkas riechen nicht so gut als Lind-Pommade. Niemand verkennt weniger als wir daß es in Gegenwart und Vergangenheit Berühmtheiten und Begebenheiten giebt welche nicht verfehlen können auf die dichterische Phantasie zu wirken; wir erinnern nur daran wie tief Napoleon's riesiger Schatten in Beethoven's Träume hineinragte. Mit den Tönen aber zu welchen er ihn begeisterte oder mit Schumann's Märschen aus dem Jahr 1849 lassen sich solche Eintagsfliegen nicht vergleichen, die im Gegentheil eher daran erinnern daß an Triumphtagen im alten Rom vor den Augen des Triumphators die Parodie seines Glanzes aufgeführt werden durfte.

Es ist eben so schwer, geeignete Programme und nur solche zur Musik aufzufinden, als Dichter zu sein. Wir sind unsrerseits weit entfernt den hohen Vorzug der Musik auch ohne jedes Programm zu leugnen welchen Göthe in den Worten aussprach: „Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte; sie ist ganz Form und Gehalt und veredelt alles was sie ausdrückt.“ Wir scheuen uns aber nicht zu behaupten, daß zur Erfüllung aller Bedingungen eines Programms eine höhere geistige Bildung als zum Schaffen specifischer Musik erforderlich ist. Wohl kann der Instrumentalcomponist durch Gefühlserhabenheit und Formengewalt höher als jeder Andre, und selbst zu einer Höhe steigen zu welcher kein Programm ihm zu folgen vermag; jedoch die Aufgabe Dessen der sich an ein Programm bindet und somit selbst einen Vergleichungspunkt für sein Schaffen bietet, ist keine geringere. Während bei dem Ersten nur Inspiration und Formenvollendung maßgebend sind, hat der Zweite seine Erfindung fortwährend mit einem von Anfang gegebenen Vorwurf in Einklang zu bringen, den Jeder kennt, dessen consequente Behandlung Jeder zu fordern berechtigt ist, während die Vollkommenheit seiner Musik (welcher hier durchaus nichts nachgesehen, die im Gegentheil strenger beurtheilt wird) in Uebereinstimmung mit der poetischen Färbung des Stoffes bleiben soll, dessen plastischer Gestalt er übrigens manchen Vortheil abgewinnen kann, wenn er das in seiner Kunst leicht zu Reproducirende nicht mißbraucht und vor dem Schwie-

rigen nicht zurückschreckt. Wir glauben also dem großen Musiker der uns heute beschäftigt kein seiner unwürdiges Lob zu spenden wenn wir ihn als den Autor bezeichnen der in seinen Pianofortecompositionen die Bedeutung des Programms am vollständigsten erfaßte und zu seiner Anwendung die trefflichsten Beispiele gab. Es gelang ihm bewunderungswürdig die Wirkung, welche die Realität eines Gegenstandes dessen Vorstellung er durch seinen Titel vergegenwärtigt, auf uns gemacht haben würde, musikalisch in uns hervorzurufen, indem er ihn von seiner poetischen Seite auffaßt und so die wahrhafte Bestimmung des Programms erfüllt. Wer möchte entscheiden ob die Kinderscenen, das Jugendalbum, mit ihren kurzen aber vollständig ausreichenden, künstlerisch vollendeten Stücken ebenso gewirkt hätten, wenn sie mit dem altmodischen Titel Bagatellen oder Divertissements erschienen wären? Vielleicht hätten diese zahlreichen Blätter auf die Dauer nicht dieselbe Frische behalten obschon ein jedes in engem Rahmen ein reizendes Bild entfaltet gleich den lieblichen Landschaften und Gruppen welche manche berühmte Maler oft in den Raum einer Visitenkarte zu drängen pflegen; in Verbindung mit einer Idee, die ihnen den anmuthigsten Hintergrund verlieh, erscheint selbst das Kürzeste nicht zu kurz, sobald der Geist die ganze innere Grazie des Gedankens erfaßt hat und nicht länger das Bedürfniß fühlt vor demselben zu verweilen. Man kann die Gewissenhaftigkeit nicht genug beachten mit welcher dieser Meister immer das Versprochene leistet und ohne jemals seinem im Kleinen wie im Großen so ausgeprägten Styl etwas zu vergeben, ohne auf Kosten des intrinsieken musikalischen Werths zu verfahren, ohne den künstlerischen Stoff zu zertrennen, verschleppen, nachzuzerren, immer die edelste und sympathischste Seite seines Süjets herauszufinden weiß.

In dieser Besprechung Schumann's und seiner bedeutenden Vorzüge insoweit ihre Tragweite heute schon hinreichend zu erkennen ist, mußte Vieles Andre übergangen werden, worin die ihm schuldige Ehre und Anerkennung weiterhin auszusprechen sein wird. Seine Laufbahn ist aber, wie wir schon oben sagten, noch nicht als beendet anzusehen. Hoffen wir, daß er sein unterbrochenes Wirken bald wieder fortsetzen und die Kunst mit zahlreichen Werken bereichern möge. Niemand wünscht dies lebhafter und sehnlicher als wir, die wir ihm von jeher aufrichtige Bewunderung und freundschaftliche Verehrung zollten.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Berlin. Seit dem Herbste des vorigen Jahres hat sich hier eine Vierzahl ausübender Musiker zu dem verdienstvollen Unternehmen geeinigt, eine Gattung ernster Musik, die bisher nur für den Privatgenuß einer nicht zahlreichen Classe der Gesellschaft existirte, auch dem größeren, dem mehr bildungs- als zahlungsfähigen Publikum zugänglich zu machen. Die Quartettversammlungen der HH. Oertling, Rehbaum, Wendt und Birnbach in Sommer's Salons, die sich zu den Soiréen für Kammermusik der HH. Zimmermann, Stahlknecht u. s. w. etwa verhalten, wie die Liebig'schen Symphonieconcerte zu denen der Königl. Kapelle, (mit dem Unterschiede daß die Ausführung der Quartette vermöge der musikalischen Bildung der Frequenten und ihres thätigen Eifers in häufigen Proben sich als eine viel befriedigendere und vollkommenere bewährt, als die Ausführung von Symphonien seitens des Liebig'schen Orchesters) haben sich nach und nach auf die erfreulichste Weise popularisirt und die Theilnahme aller wahren Musikfreunde dafür ist so im Steigen begriffen, daß dem Unternehmen in seinem Fortgange ebenso viel Nutzen für die Kunst als die trefflichen Künstler (zum Theil Accessisten in der Königl. Kapelle) die es leiten, prädicirt werden kann. Eine ganz besonders rühmende Erwähnung verdient vor Allen der Repräsentant der ersten Violine, Hr. Oertling, ein Meister auf seinem Instrumente und ein Meister in der Reproduction der Meisterwerke älterer und neuerer Periode. Denn der Quartettverein begnügt sich nicht in puritanischer Engherzigkeit nur Haydn, Mozart und den früheren Beethoven vorzuführen; auch der letzte Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann u. s. w. stehen auf dem Repertoir und wir wünschen nur, daß es ihm auch künftig nie Furcht, nur Freude erregen möge, von denjenigen seiner älteren Collegen verketzert zu werden, die deshalb auf historischem Boden sich zu bewegen vermeinen, weil sie die Geschichte der jüngeren Vergangenheit und Gegenwart der Musik ignoriren. So haben die HH Oertling &c. in ihren beiden letzten Abenden dem ächten Musiker einen hohen Genuß durch Vorführung einer Neuigkeit bereitet, die wir unbedingt zu dem Vorzüglichsten zählen müssen, was die Quartettliteratur seit Beethoven und Schubert hervorgebracht hat. Wir sprechen von einem noch im Manuscript befindlichen Quartette von

E. Wendt (D-Dur), dem Mitgliede des Vereines, das sich durch seine Mitwirkung als Bratschist den übrigen würdig anreiht. Neben den Claviertrios von Volkmann (B-Moll) und Brahms wüßte Referent kein neueres Werk aus dem Gebiete der Kammermusik zu nennen, das ihm einen so tiefen Eindruck gemacht, als das erwähnte Quartett von Wendt. Enthält der erste Satz bei großen Schönheiten auch kleine Schwächen, so sind die drei übrigen Theile so wunderbar reich und originell, daß es schwierig ist zu entscheiden, welchem der Preis gebühre. Das Scherzo mit seiner kühnen und doch zwingenden Rhythmik, das Andante voll unvergleichlichen Adels der Melodie und herzgewinnenden Zaubers, das Finale mit seinen ursprünglichen, echt volksthümlichen Motiven, wie wir ähnlichen nur in den Beethoven'schen Werken letzter Periode begegnen, sind Musikstücke, welche nur ein künstlerischer Geist ersten Ranges schaffen kann. Dabei treffen wir überall auf eine Formenbehandlung, die wir in nachbeethoven'schen Werken häufig gesucht, aber fast nie gefunden haben. Große Selbstständigkeit und Prägnanz der Ideen, ungetrübte Klarheit in den complicirtesten contrapunktischen Wendungen, nie ermattender feuriger Schwung und ein ungewöhnlicher Wohlklang bei einer allerdings schwierigen aber nicht unpraktischen Instrumentirungsweise gehören zu den weiteren Vorzügen dieser höchst interessanten Arbeit. Da das Werk wahrscheinlich demnächst hier im Stiche erscheinen wird, so weisen wir im Voraus die Leser dieser Blätter darauf hin. Für Diejenigen, welche auf die „Beurtheilung" vom Publikum aus specielle Rücksicht zu nehmen pflegen, sei bemerkt, daß das Wendt'sche Quartett in dem letzten Concerte auf den Wunsch der Mehrzahl der Zuhörer des vorletzten Concertes zur Wiederholung gebracht werden mußte.

Berlin. Das alte Conservatorium der Musik hat seinen Cursus am 11ten April eröffnet. Der Clavierunterricht unter Leitung H. v. Bülow's hat ebenfalls begonnen; dagegen wird Ferd. Laub erst zum 1sten Juni eintreffen. Das Violinspiel hat bis dahin der durch seine Quartettsoiréen rühmlich bekannte Kammermusikus, Hr. Oertling, übernommen. Trotz aller Machinationen und Wühlereien der Partei der „Neuen Akademie der Tonkunst" (Hr. Dehn ist bekanntlich ein wüthender Antagonist des Prof. Marx, befindet sich übrigens auch in der Lage, ihn beneiden zu dürfen) wird das Institut glänzend neben seiner „Rivalin" fortbestehen. Im laufenden Monate allein sind achtzehn neue Anmeldungen bis jetzt erfolgt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Johanna Wagner hat am 16ten April einen Urlaub von 5½ Monaten (sic!) angetreten, nachdem sie vorher noch als „Orpheus" und „Tancred" Abschied genommen. Die gefeierte Künstlerin, deren Stimmmittel sich einer Frische und eines Glanzes erfreuen, die alle Prophezeiungen böswilliger Colleginnen Lügen strafen, wird zunächst in Bremen und Braunschweig, später in Stettin und Königsberg zum Gastspiel erwartet.

In dem vierten und letzten Abonnementconcerte des Gustav-Adolph-Vereines spielte v. Bülow die Sonata appassionata von Beethoven und vier Stücke von Chopin (Nocturne, Etude, Ballade und Polonaise) unter enthusiastischem Beifall. Die Kritik spricht über Bülow's Leistungen ein noch ungetheilteres Lob aus als bei der vorjährigen Anwesenheit des Pianisten. Nur Hr. Rellstab, der grundsätzlich alle Clavierspieler angreift, welche sich nicht mit dem schlechten Fabrikate gewisser Berliner Instrumentenbauer begnügen, läßt es Hrn. v. Bülow ebenso, wie vor kurzem der Frau Clara Schumann entgelten, daß er sich des nämlichen prachtvollen Flügels von Klems in Düsseldorf bedient hat.

Die Pianistin Frl. Nannette Falk ist von ihrer Kunstreise nach Hamburg zurückgekehrt. Sie gab dort am 13ten April ihre zweite Soirée für Kammermusik, in welcher sie Beethoven's F-Moll-Sonate, Trio von Moscheles und Compositionen von Chopin unter großem Beifall spielte.

Die erste dramatische Sängerin der Weimarer Oper, Frau v. Milde, wird noch im Laufe des April die Bühne, die sie seit Mitte December zeitweilig verlassen hatte, wieder betreten. Man hofft, daß ihre erste Rolle die in einer Wagner'schen Oper sein wird. Ihre letzte Rolle im December war die Elisabeth im „Tannhäuser".

Rubinstein gab am 17ten April schon sein viertes Concert in Wien. Er ist der unermüdliche, und durch keine Gegnerschaft (die in Wien nicht ermangelt, sich sehr breit zu machen) abzuschreckende, geniale Interpret seiner eigenen Werke, die er mit solcher Meisterschaft zu Gehör bringt, daß die Kritik von Seiten der Ausführung ihm natürlich Nichts von seinem Ruhme schmälern kann. — Zellner (in den Blättern für Musik) ist Rubinsteins eifrigster Verehrer und entschiedenster Vertreter in Wien. Seine Kritiken sind so ausführlich eingehend und anerkennend, wie Rubinstein's großes Talent verdient.

Wilhelmine Clauß hat in Pesth concertirt, aber mit sehr geringem Erfolg — wahrscheinlich, weil die französischen und englischen Kritiken noch nicht bis Ungarn „vorgedrungen" sind! —

Die deutsche Oper in Straßburg, welche im Mai eröffnet wird, zählt unter ihren Mitgliedern bemerkenswerthe Namen. Wir heben hervor den Tenorist Reer von Gotha, den Baritonist Becker, früher in Dresden, und die Sängerinnen Frl. Johannsen und Wölfel.

Frau v. Marra gastirt mit großem Erfolg in Amsterdam bei der deutschen Oper von de Vries im Nationaltheater.

Die Lagrange ist von Petersburg nach Paris zurückgekehrt, und begiebt sich in nächster Zeit nach New-York, wo sie einen sehr theuren Contrakt auf zehn Monate abgeschlossen hat.

Musikfeste, Aufführungen. Göthe's „Egmont" mit der Musik von Beethoven war am 31sten März die letzte Vorstellung des Hamburger Stadttheaters. — Ein würdiger Schluß, der Nichts zu wünschen übrig ließ als — daß es eben nicht der Schluß gewesen wäre.

Die Pesther Concertprogramme zeigen in letzter Zeit eine Einseitigkeit und Stabilität, für welche unser deutscher Maßstab in der That noch völlig unzureichend erscheint, obgleich man doch auch bei uns in diesem Genre Bedeutendes zu leisten und zu ertragen vermag. Unter Direction des Kapellmeister Erkel kam am 15ten April zum Besten der Ueberschwemmten ein Extra-Concert zu Stande, welches aus den Programmen früherer Concerte anmuthig combinirt war. Mendelssohn präsidirte vorn, hinten und in der Mitte des Programms, seine Concert-Arie (erst im letzten philharmonischen Concert gehört) sein Marsch aus dem Sommernachtstraum (schon unzählige Male vernommen) und seine A-Moll-Symphonie (die dem Pesther Publikum auch unvergeßlich sein wird) sollten die Haupt-Anziehungspunkte der Wohlthätigkeit bilden. Wie groß die Wohlthat sei, die dem Publikum damit erwiesen wurde, geht aus Jammerbriefen hervor, die wir darüber erhielten, und denen wir obige Notizen entlehnen.

Am Charfreitage führte Musikdirector Soller in Erfurt, in der Predigerkirche, Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberge" auf. Diese Wahl ist dankenswerth, obgleich das Werk selbst zu den weniger bedeutenden des Meisters gerechnet werden muß. Der Hofopernsänger Knopp aus Weimar sang den „Christus" sehr brav, die Solopartien des Cherub und des Petrus waren von Dilettanten besetzt. Die Aufführung ließ, in Berücksichtigung der vorhandenen Kräfte, wenig zu wünschen übrig

Neue und neueinstudirte Opern. Der talentvolle Instrumentalcomponist Hugo Ulrich arbeitet seit längerer Zeit an einer Oper, zu welcher Max Ring das Libretto geliefert.

In Florenz kam „Gonzalvo di Cordova" von Biagi, in Parma „Michael" von Cortesi, in Rom „Eduard Kean" von Sangiorgi zum ersten Mal zur Aufführung. — Das Ende des letzten „neuen" italienischen Operncomponisten dürfte, allem Vermuthen nach, mit dem Ende der Welt zusammenfallen.

In Carlsruhe wird neben der „Santa Chiara" auch die „Casilda" vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha gegeben.

Die Leipziger „Theater-Chronik" brachte kürzlich ein Verzeichniß der Orte, in welchen Wagner's Opern bereits zur Aufführung gekommen sind. Sie zählt für den Tannhäuser folgende Bühnen auf: Coblenz, Darmstadt, Gotha, Carlsruhe, Hamburg, Hannover, Cöln, Leipzig, Mainz, Prag, Wiesbaden, Würzburg, Zürich. — Wir fügen, blos aus der Erinnerung, noch folgende Bühnen hinzu: Augsburg, Breslau, Bonn, Coburg, Danzig, Dresden! Düsseldorf, Königsberg, Frankfurt, Riga, Reval, Schwerin, Posen, Gratz, und — Weimar?! — Nach der Theater-Chronik ist der Lohengrin bis jetzt in Darmstadt, Düsseldorf, Frankfurt, Hamburg, Cöln, Leipzig Riga und Wiesbaden aufgeführt worden. Abgesehen davon, daß auch hier unbegreiflicher Weise Weimar und Schwerin vergessen wurden, dürften sich noch mehrere Nachträge ergeben, sowie auch die Tannhäuser-Liste noch nicht vollständig ist. — Auf die Vervollständigung dieser Listen bezügliche Notizen sollen uns sehr willkommen sein.

Auszeichnungen, Beförderungen. Kapellmstr. Drouet in Gotha hat eine Composition, deren Gegenstand eine Allegorie auf die Versöhnung der Nationalitäten ist, dem Prinzen Albert von England gewidmet und gleichzeitig ein Exemplar dem Kaiser Napoleon zugesandt. Von Letzterem hat er dafür eine goldene Tabatière mit dem Namenszug Napoleon's in Brillanten erhalten. Drouet war in den Jahren 1806 bis 1810 im Dienste des Königs von Holland, und Lehrer des gegenwärtigen Kaisers der Franzosen. —

Dem jüngeren Tonkünstlerkreise Berlin's steht ein namhafter Verlust bevor durch den Abgang des Hrn. Julius Schaeffer, der am 1sten Juli in Schwerin die Stelle eines Musikdirectors für den nach Berliner Muster zu organisirenden Domchor antritt.

Musikalische Novitäten. Von Hans v. Bülow sind in neuester Zeit folgende Salonpiecen theils erschienen, theils im Stich befindlich: Impromptu à la Mazurka Op. 4, Invitation à la Polka Op. 5, Rêverie fantastique Op. 6, Transcription des Spinnerliedes aus Wagner's „Fliegendem Holländer" Op. 7 und Deux Nocturnes. — Sämmtliche Compositionen erscheinen in Breslau.

Literarische Notizen. Im „Weimarer Sonntagsblatt", herausgegeben von Joseph Rank, befindet sich (in Nr. 7, 8 und 9) ein größerer Aufsatz: „Hector Berlioz in Weimar", welcher namentlich auf Liszt's Verdienste um Einführung und Verbreitung des Verständnisses der Werke von Berlioz, aufmerksam macht, die Werke des Letzteren hervorhebt, welche in Weimar zuerst in Deutschland aufgeführt wurden, und schließlich sich über die daselbst zuletzt aufgeführten Werke (L'enfance du Christ, Symphonie fantastique und Retour à la vie) näher verbreitet. — Es ist uns hierbei ein Irrthum aufgefallen, den wir berichtigen müssen. Die Oper von Berlioz' „Benvenuto Cellini", ist in Weimar nicht, wie in dem Artikel angegeben ist, von Berlioz, sondern stets von Liszt dirigirt worden. — Berlioz war im März und November 1852 bei den Aufführungen seiner Oper zwar gegenwärtig, aber nur als Gast und Zuhörer. Er erklärte selbst, daß Liszt's Meisterschaft im Einstudiren und Dirigiren seines Werkes jede weitere Theilnahme an der Aufführung seinerseits überflüssig mache. Selbst die Striche in der Partitur, welche bei den Aufführungen in Weimar stattfanden, rühren von Liszt her, und erhielten die vollste Zustimmung des Componisten, der nach den Weimarer Aufführungen sogar noch Mehreres in der Partitur auf Liszt's Rath änderte.

Der „volksthümliche deutsche Männergesang", seine Geschichte, seine gesellschaftliche und nationale Bedeutung, ist von Dr. Otto Elben, Schriftführer des schwäbischen Sängerbundes, in einem eigenen Buche behandelt worden. (Tübingen, 1855). Er hat mit großem Fleiß die Materialien zur Geschichte des deutschen Männergesanges, seiner Entwickelung, seiner Feste und Wanderungen, gesammelt und somit den Freunden des deutschen Männergesanges eine willkommene Gabe geboten und den Förderern desselben ein ehrendes Denkmal gesetzt.

Vermischtes.

Während der ganzen Dauer der Industrie-Ausstellung sollen in Paris täglich Vorstellungen in der großen Oper gegeben werden.

Die Leipziger „Theater-Chronik" giebt folgende traurige Statistik der Calamitäten deutscher Bühnen in neuester Zeit: Riga (geschlossen wegen Landestrauer), Rostock (Tod des Directors), Dessau (abgebrannt), Hamburg (Theater geschlossen), Berlin, Kroll's Theater (desgleichen), Frankfurt a. M. (desgleichen), Braunschweig (Aufhebung des Schauspiels und vielleicht noch der Oper in Perspective. — Schöne Aussichten für Bühnendichter und Componisten! —

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Pianoforte.

M. Clementi, Sonate für das Pianoforte in G-Moll. Wien, Mechetti. 15 Kr.

Die neu revidirte Ausgabe dieser instructiven Sonate ist für den Unterricht brauchbar. D. H. E.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

C. A. Scheibler, Les Clochettes. Divertissement en forme de Polka pour le Piano. Cassel, Luckhardt. 7½ Sgr.

Eine niedliche, leicht ausführbare Pièce, die ihren Zweck erfüllt und darum auch von vielen Dilettanten gern gespielt werden wird. D. H. E.

Jos. Filtsch, Op. 2. Elegie et Nocturno. Op. 3. Sons plaintifs d'un Exilé. Op. 4. Un Moment de bonheur. Wien, Mechetti. Jedes Heft 10 Ngr.

Sämmtliche Pièces bewegen sich in einem anständig bescheidenen Salonton, sind natürlich und ohne technische Schwierigkeiten; für den Unterricht sehr dankbar. D. H. E.

Christoph Struck, 6tes Werk. Tyrolerlied mit leichten und brillanten Variationen. Hannover, Nagel. 12 gGr.

Musikfreunde, welche dieses Notenheft zu Gesicht bekommen, wollen es als einen schwachen Compositionsversuch eines musikalisch Unmündigen, mit Nachsicht beurtheilen. D. H. E.

Johann Kafka, In der neuen Heimath. Melodie für das Pianoforte. Wien, Mechetti. 24 Kr. = 8 Ngr.

Eine Melodie im Lanner'schen Walzerton, aus dem Album der jungen Kaiserin von Oesterreich. Wir hoffen, daß in demselben wohl noch Besseres zu finden ist. D. H. E.

Carl Schnabel, Op. 59. Zwei elegante Salonstücke für das Pianoforte. Breslau, Leuckardt. à 15 Sgr.

Nr. 1 bringt eine Phantasie über das Arnaud'sche Lied: „Die blauen Augen", eine länderartige Melodie, Nr. 2 ein dito über ein Balletmotiv aus der Oper Percival. Das Ganze ist recht leichte Waare. D. H. E.

Adolph Golde, Op. 13. Nr. 1. Idylle, Romance et Barcarole pour le Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

Das Heft enthält drei niedliche für den Unterricht wohl geeignete Pièçen, von denen uns die Romanze am meisten zusagt. D. H. E.

Fr. X. Chwatal, Souvenir de l'opera. Collection de Fantaisies, Bouquets de Mélodies et Pièces détachées d'après les Motifs favoris des Operas anciens et modernes pour le Piano. Magdeburg Heinrichshofen.

Unter obigem Titel liegen elf elegant ausgestattete Musikhefte vor, welche leicht aneinandergefügte Melodien aus folgenden Opern enthalten: Halevy, Die Rosenfee, Op. 111, — Auber, Der Maurer, Op. 112, Heft 1 und 2 — Verdi, Rigoletto, Op. 113, — Himmel, Fanchon, Op. 114, Heft 1, Himmel, Die Sylphen, Op. 114, Heft 2, — Donizetti, Der Liebestrank, Op. 115, Heft 1 — Rossini, Wilhelm Tell, Op. 116, Heft 1 — Verdi, I Masnadieri, Op. 117, Heft 1 — Verdi, Nebucadnezar, Op. 117, Heft 2 — Mehul, Joseph in Egypten und Ouvertüre zu den beiden Blinden, von demselben.

D. H. E.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 19. Den 4. Mai 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Charles Evers, Op. 52. Quatuor No. 1 pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. — **Leipzig, Kistner. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.**

Die Verlagshandlung hat in diesem Quartett einen Fortschritt gethan, der im Interesse der Kunst sehr rühmend anzuerkennen ist. Der ersten Violinstimme sind zugleich die drei übrigen im kleineren Stich beigegeben, sodaß der erste Spieler die sämmtlichen Stimmen in Partitur vor sich hat, und dadurch ein leichteres Einstudiren zu ermöglichen ist. Wenn die genannte Verlagshandlung stets bemüht gewesen ist, ihre Verlagswerke in einem vortheilhaften Aeußeren erscheinen zu lassen, so verdient der vorliegende formelle Fortschritt doppelte Anerkennung, da der Preis des eben angezeigten Quartetts nur um ein Weniges erhöht worden ist. Es ist zu wünschen, daß der damit angebahnte Fortschritt und eine solche Liberalität weitere Nachahmung finden.

Fragen wir nun weiter, ob auch der Inhalt des Quartetts dem formellen Fortschritte entspreche, so erhalten wir darauf nicht gerade eine erwünschte Antwort. Es ist allerdings das erste Werk dieser Gattung, welches der Componist der Oeffentlichkeit übergiebt; ferner scheint der längere Aufenthalt in Süddeutschland ihn von den norddeutschen Anforderungen entfremdet zu haben, so daß ein gelinderer Maßstab der Beurtheilung an das Werk zu legen ist. Vielleicht lebt der Componist auch der Meinung, wie sie schon mehrere, sonst sehr ehrenwerthe Musiker ausgesprochen haben, und wie sie sich wenigstens aus dem vorliegenden Quartett unabweislich aufdrängt, daß man wieder zur alten Einfachheit zurückkehren müsse (etwa in dem Sinne „die Wissenschaft muß umkehren" nach einer gewissen Berliner Theorie). Die Kritik darf jedoch diese Meinung Angesichts aller Anzeigen der Zeit nicht adoptiren. Auch auf dem Gebiete der Quartettmusik ist uns nicht mehr mit dem bloßen sinnlichen Wohlklang gedient; Gedankenarbeit wollen wir, wie sie die höher Strebenden der Neuzeit bereits nach dem Vorbilde Beethoven's angebahnt haben. Der Componist des vorliegenden Werkes hat zwar den Quar-

tettstyl getroffen, in der Behandlung und Verarbeitung des Materials sich geschickt und tüchtig bewiesen, läßt uns aber einen bestimmten, scharf ausgeprägten Charakter vermissen; die einzelnen Sätze erscheinen nicht mit einander durch ein geistiges Band verbunden, was allerdings daraus folgt, daß sich keine bestimmte Grundidee geltend macht.

Das Quartett neigt entschieden nach Haydn hin, viele Gedanken sind schlagend demselben nachgebildet. Allein bei diesem Streben nach Einfachheit ist der Componist hin und wieder in das allzu Simple verfallen und geräth dadurch in einen Widerstreit mit sich selbst. Denn neben dem antiken Gewande macht sich wieder so viel Modernes geltend, daß ein auffälliger Contrast zum Vorschein kommt. Dabei läßt sich nicht verkennen, daß der Componist bei tieferen Studien auf diesem Gebiete Besseres und Höheres leisten werde, an Einzelnheiten zeigt er, daß er bei seiner übrigen geschickten Behandlung den Schlüssel zu einer ergiebigeren Ausbeutung finden werde. Unter den vier Sätzen befriedigt der erste am meisten, wenn schon die Gedanken nicht bedeutend und fesselnd genannt werden können. Gleich der Hauptgedanke hat antikes Gepräge,



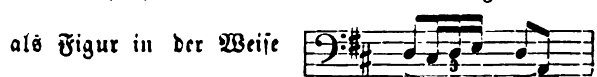
noch mehr jedoch nach Haydn hinneigend zeigt sich der Zweite, der sich in seiner übrigen Umgebung etwas seltsam ausnimmt,



Das Scherzo ist modern gehalten; es enthält einige gute Wendungen, aber das Ganze macht keinen wirksamen Eindruck, weil er durch das ohne geistigen Zusammenhang wie hereingeschneite Andante wieder paralysirt wird. Dieses Andante besteht nur aus folgendem Gedanken,



den im fünften Tacte das Violoncell aufgreift und als Figur in der Weise



fortführt, wozu sich die erste Violine in einer matten Phrase ergeht,



Es macht keinen günstigen Eindruck, zumal es zu ausgedehnt ist und nach Wiederholung des Scherzo noch einmal ohne Verkürzung auftritt. Das Andante (dritter Satz) ist weniger von einer lebendigen Phantasie inspirirt; auch ist seine Länge etwas ermüdend, Stellen, wie diese,



die häufig wiederkehren, dürften nicht geeignet sein, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln. Im Finale entwickelt der Autor gleichfalls keine neuen und nachhaltigen Gedanken; der Satz hat zwar eine heitere Physiognomie, vermag aber keine eindringliche Wirkung zu erzeugen. Es mangelt die musikalische Erfindung. Sein Hauptgedanke trägt ein Gepräge an sich, das sich heut zu Tage weder geltend zu machen vermag, noch auch schwerlich Solche finden dürfte, die sich daran ergötzen. Er finde hier eine Stelle, damit der Leser selbst urtheile:





Wir begegnen darin einem fortwährenden Suchen in Harmonien und Aufstellen von Antithesen, ohne daß es zu einem frischen, anregenden musikalischen Leben kommt. Ohne Zweifel wird der Componist, der doch in anderen Gebieten Beachtenswerthes geleistet hat, bei ferneren Arbeiten dieser Gattung und seinen Fähigkeiten entsprechend einen Ton anschlagen, der den gesteigerten Anforderungen der neueren Zeit entspricht.

Em. Klitzsch.

Die Musikzustände des Niederrheins.

(Schluß.)

Aachen zeichnete sich seither trotz seiner reichen tüchtigen Mittel durch eine gewisse Mittelmäßigkeit

und Halbschürigkeit aus; es kommt dort das musikalische Leben zu keiner ordentlichen Blüthe. Hierzu hat wohl vor allem der Umstand beigetragen, daß unter den seit etwa vierzig Jahren dort angestellten Musik-Directoren keine Persönlichkeit sich befand, die vermöge künstlerischer hervorragender Geltung hätte thatkräftig wirken können. Ueberdies werden neuerdings die sich etwa für die Kunst kundgebenden Bestrebungen durch das Treiben zweier Parteien, deren beiderseitige Intentionen gleich unerquicklich sind, so geschwächt, daß von bemerkenswerthen Erfolgen auf dem Gebiete der Musik, zu deren Gedeihen vor allem einheitsvolles Zusammenwirken aller Kräfte gehört, leider nicht die Rede sein kann. Hervorgerufen wurde dieses Parteiwesen durch die Wirksamkeit des derzeitigen städtischen Musikdirectors Hrn. v. Turanyi, der zwar ein ganz schätzbarer Musiker sein, aber nach competenten Urtheilen keineswegs allen Anforderungen an einen guten Dirigenten entsprechen soll. Der Mangel gewisser, für diesen Beruf unerläßlicher Eigenschaften machte sich im Verlaufe mehrjähriger Thätigkeit so fühlbar, daß der Wunsch nahe lag, zum Wohle der öffentlichen Musik den Posten des städtischen Dirigenten anderweitig besetzt zu sehen. Doch war ein solcher Wunsch bisher unausführbar, da Hr. v. Turanyi einmal einen, wenn auch nicht großen Kreis von theilweise einflußreichen Gönnern für sich hatte, dann aber auch ein Contract ihm noch auf die nächsten Jahre seine Stellung sicherte. Inzwischen wurde bei Gelegenheit der Reorganisation des städtischen Orchesters an die Spitze desselben ein Hr. Wenigmann von Bonn nach Aachen als Vorgeiger berufen, und mancherlei Vorgänge, deren Darlegungung hier zu weit führen müßte, machen es mehr als wahrscheinlich, daß dieser gewissermaßen als Werkzeug zur gelegentlichen Beseitigung des Hrn. v. Turanyi von der einen Partei benutzt werden soll. Dies würde gelingen, wenn der Gegencandidat das wäre, was er nicht ist, nämlich ein distinguirter Künstler; denn Hr. Wenigmann, dem es durchaus an jeder tiefergehenden Bildung mangelt, ist eben nur ein honneter Routinier in der Musik, und qualificirt sich aus diesem Grunde ebensowenig für den Dirigentenposten einer Stadt wie Aachen, als Hr. v. Turanyi aus dem bereits angeführten Grunde. Die Musikdirectorfrage für Aachen ist eine Klippe, über welche man kaum anders hinwegkommen wird, als wenn man auf beiden Seiten reinen Weg macht, sich einigt, und einen im Berufsleben erfahrenen, bereits bewährten Künstler herbeizieht.

Aachen besitzt an musikalischen Instituten außer einem Singverein für gemischte Stimmen, einen Instrumentalverein und wenigstens zwei der gegenwärtig so beliebten Männergesangvereine. Auch finden dort nach niederrheinischer Art Winterconcerte statt, die aber kein sonderliches Interesse erregen, da wenig oder nichts Neues in ihnen zur Aufführung kommt. Hingegen verdienen die Concerte, welche Hr. Wenigmann ab und zu mit dem von ihm dirigirten Männergesangvereine veranstaltet, in so fern Anerkennung, als dieselben wenigstens namhafte Instrumentalwerke der Neuzeit an das Aachener Tageslicht bringen.

Betrachtet man die Musikzustände Aachens im Allgemeinen, so gewahrt man mit Bedauern, daß dieselben trotz der vorhandenen bildungsfähigen Elemente (namentlich existirt dort ein gutes Orchester, welches zugleich für die Kurmusik angestellt ist) in ihrer Entwickelung, so wie in dem was geleistet worden ist, und geleistet werden könnte, gegen Cöln und selbst gegen Düsseldorf, welche letztere Stadt wenigstens eine namhafte Vergangenheit hat, verhältnißmäßig weit zurück sind. Die Erfolge, welche in den letzten Jahren durch etwaige Reorganisationen gewonnen wurden, sind rein äußerlicher Natur; hoffen wir, daß diese die Basis zu bemerkenswerthen, auch die gegenwärtige Kunst, welche immer den mehrsten Anspruch auf Beachtung hat, berücksichtigenden Fortschritten werde.

Auch in der Geburtsstadt Beethovens, in Bonn hat das Musikleben seit der Säcularisation des geistlichen Churfürstenthums bis auf die Gegenwart herab nie zum Gedeihen kommen können, obwohl es dort an guten Kräften nicht fehlte. Man schreibt diese bedauerliche Thatsache allgemein dem derzeitigen Universitätsmusikdirector Hrn. Breidenstein zu, dessen dilettantische Bildung und Wirksamkeit in praktischer Beziehung allerdings für die Förderung musikalischer Interessen nicht geeignet sein konnte. Es hat zwar ein sogenannter academischer Singverein des Hrn. Breidenstein bestanden, der nicht allein von Studenten besucht wurde, sondern an dem sich auch die Bonner Herren- und Damenwelt betheiligte; allein bei der Unfähigkeit seines Dirigenten und dessen schiefer Stellung in der Gesellschaft, welche letztere namentlich zu mannigfacher Retention Veranlassung geben mochte, trug dieser Verein den Keim des Verfalles von Hause aus in sich, wenn er auch lange Zeit hindurch bestand. Er sank deshalb immer tiefer, bis er nach mancherlei Schicksalen vor einem Jahre seelig entschlafen ist.

Wenn sich während der nunmehr circa 30jährigen Wirksamkeit des Hrn. Breitenstein zu Bonn von Zeit zu Zeit anderweitige musikalische Bestrebungen geltend zu machen suchten, um etwas zu Tage zu fördern, so ist dies ganz natürlich. Doch war auch hiermit für die gute Sache nichts Entscheidendes und Dauern-

des gewonnen; denn da einerseits die mannigfachen Versuche zur Beförderung des öffentlichen Musiktreibens hauptsächlich von Dilettanten ausgingen, mithin gar keine geregelten Verhältnisse in dieser Hinsicht bestanden, von gewisser Seite her aber geflissentlich nichts versäumt wurde, die etwaigen Keime neu aufsprießenden musikalischen Lebens zu zerstören, um etwaige Bezüchtigungen des Unvermögens möglichst abzuwenden, so war alles mehr oder minder dem bloßen Zufalle preisgegeben. Gegenwärtig scheint sich in Bonn regeres Treiben für die Kunst zu entwickeln, aber wer weiß ob auch dies von Bestand sein wird, obschon das Bedürfniß einer durchgreifenden Reform und Verbesserung der desfallsigen Zustände sich allgemein kundgegeben hat. Die erste bedeutsamere Anregung wurde mit der Begründung eines Instrumentalvereins, des so genannten „Beethovenvereins" gegeben. Derselbe erfreut sich sehr lebhafter Theilnahme; er hatte bei seiner am Schlusse des J. 1850 erfolgten Gründung die jetzt in Aachen und Cöln lebenden Hrn. Wenigmann und Prof. Bischoff zu Dirigenten. Gegenwärtig steht er unter Leitung des Hrn. v. Wasielewski, der auch gleichzeitig den seit vorigem Jahre neu gebildeten Singvereine für gemischte Stimmen, so wie die bereits seit zwei Wintern eingerichteten regelmäßigen Abonnementconcerte dirigirt. —

Wir schließen unsere Mittheilungen für diesmal und werden nicht versäumen, in Zukunft periodische Berichte über diejenigen Ereignisse der niederrheinischen Musikzustände, welche ein allgemeineres Interresse einzuflößen geeignet sein könnten, zu liefern. —

Die Concerte des Prager Musik-Conservatoriums.

I.

In der langen Reihe musikalischer Productionen, die uns die Concertsaison alljährlich bringt, nehmen die Conservatoriums-Concerte von jeher den ersten Rang ein. Gar manche und mancherlei Erscheinungen erster Größe im Gebiete der musikalischen Literatur werden in derselben in einer Form vorgeführt, die ein völliges Eingehen in die Idee des Componisten, so wie in die feinsten Nüancen der Composition bedingt, was sich nur von einem bestgeschulten und langgeübten Orchester erwarten läßt. Es giebt in der That einer musikalischen Ensemble-Darstellung einen eigenthümlichen Reiz, Jünglinge, von denen manche kaum noch das Knabenalter überschritten haben, mit der ihren Jahren eigenthümlichen Glut und mit reiner, ungetheilter Liebe für den erwählten Beruf, zu welchem sie natürliche Anlage bereits erprobt haben, zur Darstellung eines Kunstwerkes vereint zu sehen, in das der Tonsetzer im Momente der Begeisterung seine ganze Seele hauchte.

So brachte uns auch das erste diesjährige Concert nebst mehreren Solopiecen zwei Ensemble-Stücke, worin das Conservatorium seinen alten Ruf behauptete und von Neuem die Stufe der Vollkommenheit zeigte, auf der dieses Kunstinstitut steht. Das erste derselben, zugleich die erste Nummer des Programms, war die Ouvertüre zu J. F. Kittl's lyrischer Oper „Waldblume," ein feuriges, brillantes Tonstück, das bei all seinen Schwierigkeiten mit eben so großer Präcision als Delicatesse ausgeführt wurde. Das andere Ensemblestück, das zugleich die ganze zweite Abtheilung des Concertes bildete, war die A-Moll-Symphonie von Mendelssohn; die Ausführung von Seite des jugendlichen Orchesters, in welchem — wie dies durchwegs der Fall war — nur Schüler des Institutes wirkten, war im Ganzen, wie im Einzelnen durchaus makellos und bot einen seltenen Kunstgenuß. Jedes einzelne Instrument entsprach in seiner ihm angewiesenen Sphäre der Intention des Componisten vollkommen, und der durch das Eingehen in den Geist des Werkes von Seite des Orchesters und seines Dirigenten Kittl bei dem zahlreich versammelten Auditorium erzielte Erfolg war derartig, daß nach jedem Satze ein stürmischer, sich stets steigernder Applaus losbrach und besonders das schwierige Scherzo zur Wiederholung verlangt wurde.

Von Solopiecen hörten wir ein Concertante für die Trompete und Posaune von Smita, das zwei im J. 1849 aufgenommene Schüler mit rundem Tone und großer Geläufigkeit durchführten, wiewohl beide Instrumente ihrer Natur nach für die concertirende Kunst heikel sind; ferner eine Arie aus der „Favoritin," gesungen von einer erst im J. 1853 aufgenommenen Schülerin, deren sonore Altstimme zu schönen Hoffnungen berechtigt; endlich den ersten Satz aus dem A-Dur-Concerte von Vieuxtemps, vorgetragen von J. Ackermann, einem Schüler Mildner's. Dasselbe ist sowohl in der Anlage als in der Durchführung großartig und mit allen Schwierigkeiten modernen Virtuosenthums reichlich ausgestattet, dabei aber selten gehört. Der Concertist entledigte sich seiner Aufgabe ehrenvoll, indem er dieselbe mit Energie und Reinheit durchführte und dadurch die gute Schule beurkundete, aus der er hervorging.

Dem Vernehmen nach werden auch für die zwei noch folgenden Concerte, welche das Conservatorium

in dieser Saison noch veranstaltet, großartige und höchst interressante Kunstwerke zur Aufführung vorbereitet. S.

Aus Bremen.

Der Mensch ist angewiesen, alles von der Zeit, seiner grausamsten Feindin, zu erwarten. So hofften wir schon lange, lange, daß sie die fade Seite des Virtuosenthums abstreifen werde, doch noch heute ist es so, wie ehemals. Da giebt uns Bazzini im achten Concert Phantasien (o schönes Wort, wozu wirst du gebraucht) über die Nachtwandlerin; im neunten Henri Wieniawski über „di tanti palpiti;" im zehnten Triller und große Märsche Schulhoff, und im Concert für die Musikunterstützungskasse Walter, hannöv. Kammermusikus, Phantasien über den Piraten.

Man könnte uns tadeln, daß wir auf dem Programm solcher Concerte dergleichen Seiltänzerstücke und Coulissenreißer dulden, doch die Virtuosen thun es einmal nicht anders, und da die größere Masse der Menschen oberflächlich ist, so findet oberflächliche Musik und geschmacklose Künstelei noch immer ihre willigen Ohren und thätigen Hände in und außer den Taschen, und hierin sitzt vorzugsweise die Unheilbarkeit des Uebels.

Unser Einfluß geht nur so weit, daß wir fest darauf halten, ein classisches Concertstück von jedem Spieler und Sänger zu hören, und das ist schon etwas.

Demnach waren wir denn so glücklich im achten Concert Mendelssohn's Violinconcert (Bazzini), im neunten Weber's Concertstück (J. Wieniawski) und nochmals Mendelssohn's Violinconcert (H. Wieniawski) zu hören. Die Sängerinnen Frau Nissen brachte die Concertarie von Mozart (Nr. 2), Frau Förster die Kirchenarie von Stradella, welche wir eigentlich nicht zu den classischen Sachen zählen und Frl. Uhrlaub Mendelssohn's Concertarie.

Von Seiten des Orchesters war Beethoven vertreten durch die Symphonien in B, A, C-Moll und die Ouvertüre zu Egmont. Die Gade'sche in B war ein freundliches Intermezzo, Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn ein Genuß für die Gourmands, Cherubini's Lodoiska eine angenehme Erinnerung, die Freischütz- und Tannhäuserouvertüre gaben Anlaß zu klimaterischer Beobachtung und Louis Ehlerts Hafis-Ouvertüre, die im neunten Concert ganz frisch vom Stapel lief, erinnerte uns daran, daß die Kraft der Frauen in ihrer Schwäche bestehe. Wir bleiben dabei, der Berliner Sand ist nur wenigen Pflanzen zuträglich. Louis Ehlert versprach sehr viel und wir glauben, er ist nur nicht am rechten Orte, um es zu erfüllen.

So sind denn die diesjährigen großen Concerte beendigt. Das Comitée, das nur aus drei Personen, aber gründlich musikalisch gebildeten besteht, thut alles Mögliche, um dem Geschmack hieselbst eine edle Richtung zu geben, und recht ersichtlich sind schon die Resultate dieser Bemühungen.

Immer größeren Beifalls haben sich die klassischen Meisterwerke zu erfreuen. Daß sich diese Richtung nicht nur im Concertsaal, sondern auch im Theater bemerklich macht, ist ein neues gutes Zeichen. Die französischen und italienischen Opern sind von Tage zu Tage mehr gezwungen, das Repertoir zu fliehen. Nur besondere Umstände vermögen die Logen bei einer italienischen oder französischen Opernvorstellung zu füllen.

Der Ausspruch Friedrich des Großen: „Weise belehren, Narren divertiren convenirt klugen Leuten," findet hier im Allgemeinen kein Echo. —

Sobolewski.

Aus Cöln.

Hr. Redacteur!

Es ist leider nur zu wahr, daß Musiker in kleinen Städten nicht selten so schlecht gestellt sind, daß sie sogar darauf verzichten müssen, eine musikalische Zeitschrift zu lesen, also ganz außer Stande sind, kostspielige Reisen zu unternehmen, um durch Beiwohnung musikalischer Aufführungen namhafter Kunstwerke ihren Hunger und Durst nach solcher Musik zu stillen, ihren durch die musikalische Hungerkur ausgedörrten Geist wieder anzufrischen und neu zu beleben, um unter Musikern sich wieder als Musiker zu fühlen. Da das Alles leider nur zu wahr ist, wie denn auch das, daß wieder Andere im Rohre sitzen und sich deshalb Pfeifen schneiden ganz nach ihrem eignen gusto, so bin ich um so dankbarer, daß es mir doch auch vergönnt war einer Aufführung der Beethoven'schen Missa solennis zu Cöln am Rhein beizuwohnen, die zum Besten der Ueberschwemmten am Niederrheine am Palmsonntage den 1sten April unter der Direction des Hrn. Kapellmeisters F. Hiller im großen Casino-Saale stattfand. — Die große D-Dur-Messe, Op. 123, von L. v. Beethoven ist, auch ihre Ausführung anlangend, immer noch ein gar seltener Vogel, sogar in den großen und größesten Städten Deutschlands, vielleicht weil es eben ein Phönix ist, der, aus dem verlorenen Paradiese stammend, auf dieser sublunarischen Welt so selten erkannt und deshalb noch seltener eingefangen wird.

Den Cölnern ist's aber diesmal gelungen, daß

es eine wahre Freude war, und zwar am Tage der Aufführung noch besser, als in der Hauptprobe, was bekanntlich nicht immer der Fall ist, vielmehr das Gegentheil. Man hat unseren *seltenen* Vogel *nicht gerupft*, sondern man hat ihn steigen lassen und steigen sehen, und zwar das Vocale noch weit über den Schlußchor der 9ten Symphonie hinaus.

Musikern, die diese Zeitschrift lesen, braucht man nicht erst zu sagen, daß das Vocale dieses Beethoven'schen Opus Schwierigkeiten selbst *zukünftig-letzter* Classe bietet, weil es stellenweis schon über die mögliche Sangbarkeit hinaus liegt, und in's Aschgraue hinein geht, sowohl für Solo-Quartett, als Chor. Und dennoch ist der „große Wurf" *gelungen*.

Frl. Mathilde Hartmann aus Düsseldorf hat mit seltener Ausdauer und aufopfernder Liebe und Hingebung für das Werk ihre äußerst schwierige Solo-Sopran-Partie würdig, und ohne zu ermatten, ganz nach Vorschrift zu Ende geführt; Frl. Pels-Leusten, eine Schülerin des Cölner Conservatoriums, den Solo-Alt, Hr. C. Koch den Solo-Tenor und Hr. Du-Mont-Fier den Solo-Baß. Die Herren vom Tenor und Baß sind schon alte, wenn auch noch nicht ergraute, doch oft genannte und wohl bekannte Ritter, die sich auf die „hohe Jagd" ganz vortrefflich verstehen.

Was soll ich aber von den *Chören* sagen? — Trotz der Neuheit dieser äußerst schwierigen Aufgabe muß die Ausführung dieses „*musikalischen Cölner Domes*" doch bewunderungswürdig genannt werden. Es war ein Kampf auf Leben und Tod mit blinkenden, scharf geschliffenen Waffen d. h. mit frischen, kraftvollen, sicher treffenden und unerschütterlich, in geschlossenen Reihen, angreifenden Stimmen. Das hat der musikalische Feld-Marschall F. Hiller auch öffentlich anerkannt, bekannt gemacht, und einen vollständigen Sieg am *Rheine* errungen, der uns Musiker sicherlich mehr interessirt, als ein erst noch zu erringender am schwarzen Meere.

Soll ich aus dem großen, *zweistündigen* Kampfe Heldenthaten, Wunder der Tapferkeit, bei deren bloßen Anblicke vielleicht mancher Residenz-Chor nebst Hof-Kapellmeister *Schwans*federn nebst Manschetten bekommen hätte, hervorheben und namhaft machen, so muß ich nach dem schönen Kyrie sogleich das Himmel anstürmende Gloria und aus demselben das omnipotens (fff) erwähnen. Ferner: das „qui sedes ad dexteram patris", von sämmtlichen Tenören und Bässen unisono mächtig angestimmt und die große Fuge: „in gloria Dei patris amen", noch übergipfelt vom Presto $\frac{3}{4}$ „in excelsis Deo. wo der Chor-Sopran $\overline{\overline{g}}$, $\overline{\overline{gis}}$, $\overline{\overline{a}}$ und $\overline{\overline{b}}$ auszuhalten hat, und dann noch von $\overline{\overline{b}}$ auf die tiefere Octave ($\overline{b}$) herabspringt. Aus dem *Credo* (dem bei weitem schwierigsten und längsten Satze) das „Et incarnatus" mit dem wunderbar mystischen Flöten-Solo; das „Et sepultus est" mit dem darauf folgenden „Et resurrexit"; den fugirten herrlichen Satz „Et vitam venturi saeculi amen" ($\frac{3}{2}$) und am Schlusse des Credos die, aus der Tiefe nach der Höhe, wie auf Himmelsleitern, aufsteigenden Tonreihen der Streich- und Blas-Instrumente, das Präludium vor dem Benedictus mit den Violen, Violoncellen, Contrabässen und Holzbläsern. Dann das Benedictus mit dem Violin-Solo (G-Dur $\frac{12}{8}$), von Hrn. Pixis correct ausgeführt, das in der Einleitung über zwei Flöten schwebt. Endlich im Agnus Dei bei der Stelle „Dona nobis pacem" (*Anmerkung in der Partitur*: „Bitte um innern und äußern Frieden") die Vorschläge, gleichsam das Schluchzen in den Violinen und Bratschen; ferner: die Instrumental-Einleitung zum „Agnus Dei qui tollis peccata mundi" (Alt-Solo), welche die Pauken-Solo beginnen; nach zwei Tacten Streichquartett setzen die Trompeten pp ein, worauf der Solo-Tenor zunächst das „Miserere" und später der Solo-Sopran das „Dona nobis" mit dem $\overline{\overline{as}}$ anstimmt — eine originelle, tief ergreifende Stelle (der Schlußsatz hätte bei einem etwas lebhafteren Tempo (Allegretto *vivace*) vielleicht noch gewonnen).

Doch das sei genug. *Sämmtlichen* Mitwirkenden, also auch dem braven Orchester, gebührt auch hier noch ein öffentlicher, warmer Herzensdank und außer dem Meister F. Hiller, den HH. Musikdirectoren Weber und Reinthaler, für ihr sorgfältiges Einstudiren.

Es weht in dieser großen D-Dur-Messe *derselbe* Geist wie in der 9ten Symphonie, den letzten Quartetten und Beethoven's größten Clavierwerken.

Viele Tonkünstler der Rheinprovinz feierten diese Aufführung als ein musikalisches Ereigniß. Außer den Cölnischen Tonkünstlern: Ed. Frank, C. Koch, Derckum, Ergmann, Reinthaler, Breunung, Reimers u. s. w. die, Hiller an der Spitze, wirklich durch seltene Harmonie unter einander echt collegialisch verbunden sind, und die ihren Gästen dadurch den Aufenthalt zu einem sehr angenehmen machten, wohnten, so viel uns bekannt geworden, dieser Aufführung noch folgende auswärtige bei: Frau Schumann, Joh. Brahms, G. Flügel, Dr. Rasenklever, O. v. Königslöw, C. Reinecke, Schornstein, Tausch und v. Wasielewski. — Mit banger und rührender Sorge waren alle Gemüther um den rühmlichst bekannten und schwer erkrankten CM. Hartmann bekümmert, der, eine sehr zahlreiche Familie hinterlassend, am 6sten d. M. ver-

schieden ist, für Cölns Musiktreiben ein sehr schwerer und auch schon deshalb tief betrauerter Verlust. Möge der hart betroffenen Familie das Leben so viel als möglich erleichtert werden und dem Hingeschiedenen die Erde leicht sein. — Dieser Brief beginnt und schließt mit traurigen Ereignissen, doch, Gott sei Dank, giebt es etwas Ewiges, Bleibendes, dem Wechsel der Zeiten nicht Unterworfenes, und daran wollen wir uns halten und den Muth nicht sinken lassen.

Achtungsvoll Ihr ergebener

Neuwied, im April 1855. Gust. Flügel.

Ueber Hrn. A. Schindler's zweite Parallele: die musikalische Kritik unserer Zeit.

(Niederrheinische Musikzeitung Nr. 2.)

Motto:

Wir reiten in die Kreuz' und Quer'
Nach Freuden und Geschäften;
Doch immer kläfft es hinterher
Und billt aus allen Kräften.
So will der Spitz aus unserm Stall
Uns immerfort begleiten,
Und seines Bellens lauter Schall
Beweis't nur, daß wir — reiten.
Göthe.

Wenn wir es der Mühe werth halten, auf Hrn. A. Schindler's kritischen Ausfall gegen F. Liszt etwas zu erwiedern, so laufen wir freilich Gefahr in den Verdacht zu kommen, als mißgönnten wir Liszt die Sympathien, welche ihm aus Hrn. Schindler's derartigen Kundgebungen nothwendig ersprießen müssen; indessen können wir uns das Vergnügen nicht versagen, zu untersuchen, in welcher Weise Hr. A. Schindler in einem Aufsatze über Kritik selber die Kritik handhabt.

Zuvor jedoch sei uns gestattet, einige Worte über die musikalischen Kritiker unserer Zeit zu sagen; Hrn. A. Schindler überlassen wir es alsdann, sich selbst die Gattung auszusuchen, zu welcher wir ihn rechnen.

Unter der Schaar der heutigen Kritiker sind nur wenige berufen; unter diesen wenigen wiederum nur wenige auserwählt; bei weitem die meisten aber sind weder berufen noch auserwählt. Diese letzteren besteigen gewöhnlich den Richterstuhl der Kritik erst dann, wenn sie die bittere Ueberzeugung gewonnen haben, daß sie wegen Unfähigkeit und Mangel an ernstem Streben in den Tempel der Kunst selbst nicht einzudringen vermochten. Natürlich setzen sie sich um so breiter auf das hohe Pferd, je härter Pegasus sie abgeworfen. Ihnen stehen verschiedene Mittel zu Gebote um Unheil zu stiften, deren sie sich denn auch auf das bereitwilligste bedienen: indem sie einestheils durch Bekämpfen jeder freien Entwickelung, durch principielles Herunterreißen alles Neuen, durch Begeifern und Verdächtigen alles Edlen und Schönen ihrem Neid und Aerger über die eigene verfehlte Laufbahn Luft machen; anderntheils, indem sie durch ästhetische Schwindeleien, durch geistlose Interpretationen anerkannter Meisterwerke, durch absurde Biographien unserer unsterblichen Meister, u. dgl. sich ein Ansehen bei der Menge zu geben versuchen. Diese Kunst-Schinder und Kunst-Schwindler sind, obwohl im Einzelnen durch ihre Unbedeutendheit ungefährlich, doch durch ihre Menge der freien Entwickelung der Kunst hinderlich und schädlich; ihrem Unwesen ein Ende zu machen, dürfte freilich einem Herakles vorbehalten sein, wie einst die Reinigung des Augiasstalles; indessen ist es die Pflicht jedes redlichen und strebsamen Künstlers, der Anmaßung und Bornirtheit überall energisch und schonungslos entgegenzutreten, um wenigstens eine über kurz oder lang bevorstehende Reform der Kritik erleichtern und vorbereiten zu helfen.

Als wir Hrn. A. Schindler's häßliche Angriffe gegen F. Liszt zu Gesichte bekamen, waren wir versucht uns einem ernsten Unwillen hinzugeben. Bald aber erwogen wir, daß ein Genius wie Franz Liszt, dessen Adlerflug sich dem blöden Auge entzieht, ebensowenig durch dergleichen Expectorationen beleidigt werden kann, als der Schwan in der Fabel durch die Schmähungen der Krähen.

Welchen Gehalt diese Expectorationen Hr. A. Schindler's gegen Liszt darbieten, wollen wir in möglichster Kürze prüfen.

Nachdem Hr. A. Schindler sein zwanzigjähriges Bedauern über Franz Liszt ausgesprochen, (hört es Alle: A. Schindler bedauert Franz Liszt! wer soll denn da A. Schindler bedauern?) stellt er einen höchst geistvollen Vergleich an zwischen Liszt's Vortrag classischer Sachen, und seinen kritischen Aufsätzen.

Wir verzichten gern auf den Versuch, Hrn. A. Schindler eine Ahnung davon beizubringen, wodurch Liszt's Spiel den wunderbaren Zauber auf Tausende und aber Tausende ausgeübt; denn Hr. A. Schindler scheint mit seinen Gehörwerkzeugen zu — kurz gekommen zu sein, daß er von Liszt's Spiel nichts zu sagen weiß, als inhaltschwere Worte über Pedal und dynamische Zeichen. Wie gründlich aber Hr. Schindler bei seiner Kritik über Liszt's schriftstellerische Arbeiten zu Werke geht, erhellt zur Genüge daraus, daß er, weit entfernt, die darin enthaltenen Gedanken und Urtheile zu besprechen, sich nur mit einigen vornehmen Bemerkungen über das Sprachliche (!) in

denselben begnügt, und als einziges Argument zwei aus allem Zusammenhang gerissene Zeilen über Clara Schumann citirt. Freilich steht zu bezweifeln, daß Hr. A. Schindler jemals den „Aequator", gegen welchen er sich so sträubt, passiren dürfte, da er mit seinem Kunstgefühl in dem Eise der kalten Zone eingefroren zu sein scheint. Nun, man kann es ihm gönnen, sich unter seinen kritischen Lappländern wohlzubefinden! Wenn weiterhin Hr. A. Schindler gegen „Phrasengeklapper" zu Felde zieht, so möge er sich doch vor allen Dingen den Balken aus dem eigenen Auge ziehen, das will sagen, die leeren Phrasen aus seiner Parallele, in welchem Falle freilich von letzterer blutwenig übrig bleiben dürfte. Wenigstens fragen wir, wie anders als Phrasengeklapper es zu nennen ist, wenn Hr. A. Schindler den *wesentlichsten* Inhalt der Liszt'schen Schriften mit Sätzen abfertigt, wie z. B. folgender: „Die Wahrheit wird auch in diesem Falle obsiegen, und diese ist nicht auf ihrer (der Apostel und Jünger Wagner's) Seite" u. s. w. u. s. w. —

Sehr naiv bedauert schließlich Hr. A. Schindler „daß man das Kunstrichteramt nicht mehr in die Hände eines einzigen Tribunals niederlegen könne und wünscht die herrlichen Zeiten zurück, wo gleich den Blasinstrumenten auch die musikalischen Kritiken aus einer und derselben Fabrik hervorgingen. Wir zweifeln gar nicht, daß durch Erfüllung dieses frommen Wunsches „die harmonischen Verhältnisse der musikalischen Kritik" sich höchst regelrecht entwickeln würden, und daß manches für die Ohren des Hrn. A. Schindler stark dissonirende Intervall sich in Wohlgefallen *auflösen* möchte, wenn Hr. A. Schindler an die Spitze eines solchen Kunst-Areopags träte, und das ganze Corps der kritischen Bläser in *sein Horn* bliese.

Da indessen zu einem solchen Posten für Hrn. A. Schindler wenig Aussicht vorhanden, so rathen wir ihm, seinem Vorsatz treu zu bleiben, und „fernere Parallelen andern Federn zur Ausschmückung überlassen." Wollte er aber vielleicht seine eigene Biographie herausgeben (womit sich *fremde Federn* schwerlich schmücken dürften), so können wir ihn nur dazu ermuntern in der sichern Hoffnung, daß sie Niemand weiter lesen wird, als der bedauernswerthe Setzer. „Jenu, Glück auf! muthiger Mann!"

Hans v. Bronsart.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar. Wie bereits in Nr. 17 gemeldet wurde, fand am 20sten April im Hoftheater das Concert von J. *Raff* statt. Das Programm war das dort schon angegebene: Symphonie in 5 Sätzen; die „Liebesfee," Characterstück für Violine mit Orchester; „Traumkönig und sein Lieb" von Geibel, für eine Singstimme mit Orchester, endlich der 121ste Psalm für Solo- und Chorstimmen mit Orchester. — Die Symphonie wurde treffend characterisirt mit der Bemerkung, daß sie ein Werk sei speciell für Musiker, specifische Musik enthalte in einem höheren Grade noch, als gewöhnlich. Der Verstand ist das Vermögen was uns darin als vorwaltend entgegentritt, sich kundgebend in der kunstvollen, höchstmeisterlichen Gestaltung; in zweiter Linie dagegen steht die poetische Seite. Für den Musiker gewährt daher das Werk ein besonderes, ungewöhnliches Interesse, während es in anderer Beziehung nicht frei zu sprechen ist von einer gewissen Trockenheit. Irrig würde es jedoch sein, wenn man nach dieser Bezeichnung die Symphonie schlechthin als nur gelehrte Composition betrachten wollte. Auch als Kunstwerk an sich nimmt sie eine hervorragende Stellung ein und ich möchte dieselbe unbedingt höher stellen als alle neueren Werke zweiten Ranges, höher demnach als alle Novitäten der letzten Jahre, nur mit Ausnahme der durch Erfindung hervorragenden Werke Schumann's, Rubinstein's u. s. w. Raff's Werk zeigt allerdings keine hervorragende Eigenthümlichkeit, wenn man nicht den durchdringenden Verstand als eine solche gelten lassen will; aber er ist eben so frei von einem Anlehnen an Muster, es ist die würdige, noble Haltung darin, die dem Zuhörer sogleich Respect einflößt, die uns Achtung abnöthigt und nur bedauern läßt, daß der Componist einer gewissen Herbheit und Strenge nicht entsagen will, ohne sich fessellos dem Fluge der Phantasie hinzugeben. — Die glänzendste Nummer des Concerts war für mich das Solostück für Violine. Dies Werk ist ausgezeichnet durch seine poetische Eigenthümlichkeit und zugleich dankbar für den Solisten, so daß es als eine wirkliche Bereicherung des Concertrepertoir's betrachtet werden muß. Es wurde vortrefflich vorgetragen von Hrn. *Singer* und wirkte schlagend. Am wenigsten hat mir der Psalm zugesagt. Darüber jedoch, wie über das Sologesangsstück enthalte ich mich des Urtheils, da mir der Text nicht zur Hand war. Ich thue das um so lieber, da *Hoplit* in Nr. 17 schon eine ausführlichere Correspondenz aus Weimar versprochen hat.

Tags darauf fand unter *Liszt's* Direction die zweite Aufführung von *Schumann's* „Genoveva" statt. Liszt hat

sich durch diese Wahl ein Verdienst erworben, wenn sie auch nur dazu dienen sollte, zu beweisen, daß die Oper nicht zu halten ist. Diesen Beweis zu führen aber war nothwendig, da das Werk in Leipzig in der That zu schnell zurückgelegt wurde. Es wurde hier nur ein Mal bei aufgehobenem Abonnement und dann zwei Mal vor dem sehr gemischten Publicum der Bons-Vorstellungen gegeben, der Eindruck war hier zunächst kein günstiger, aber es wurde eben so schnell zurückgelegt, daß man sich desselben kaum vergewissern konnte. Nach der gegenwärtigen Aufführung ist mein Urtheil im Allgemeinen dasselbe, was ich schon damals bei der Leipziger Aufführung aussprach, mit dem Unterschied jedoch, daß sich allerdings im Einzelnen Manches in einem günstigeren Licht zeigte, weil die Ausführung in Weimar eine gelungenere war und es Liszt gelungen ist einzelne Partien klarer herauszustellen als in Leipzig der Fall war. Auch in sofern ändert sich das Urtheil, als das was wir damals für ein bahnbrechendes Streben von Schumann hielten (da uns Wagner und seine Werke noch ganz unbekannt waren) jetzt unter den Einflüssen Wagner's und im Anschlusse an denselben entstanden erscheint; Genoveva datirt bekanntlich aus späterer Zeit, als sämmtliche Wagner'sche Werke, die Schumann, wenn auch wohl mit Ausnahme des Lohengrin, in Dresden kennen gelernt hatte. Schumann folgt Wagner, aber er ist nicht so weit gegangen, als dieser und diese Halbheit ist ein Hauptgrund der geringen Wirkung. Auf Wagner'schem Standpunct liegt eine Hauptbedingung aller Wirkungsfähigkeit in der Einheit des Worts und des Tones in einer zwar freigeschaffenen, aber demohngeachtet zugleich aus erhöhter Declamation entsprungenen Melodie. Schumann hat noch die alte absolut musikalische Melodie und tritt doch zugleich schon aus der alten Opernform heraus. Dieser Widerspruch ist der Grund, daß wir in seiner Genoveva immer den Eindruck eines unter der Asche glimmenden Feuers haben, bei dem es nie zu einem hellen Aufflammen kommt. — Was die Dichtung betrifft, so fand ich diese so widerwärtig als damals. Hegel macht in Bezug auf Kleist's „Käthchen von Heilbronn" die sehr wahre Bemerkung, daß solche hündische Liebe dem freien Geiste zuwider sei. Dort aber wird diese unbedingte Ergebung gemildert durch die überaus große Liebenswürdigkeit, die der Dichter über die ganze Erscheinung Käthchen's auszugießen verstand, motivirt speciell durch einen somnambülen Zug, der jener Liebe den Charakter einer Naturnothwendigkeit giebt. In Schumann's Dichtung haben wir eine ähnliche sclavische Abhängigkeit, erhöht noch durch den Contrast einer gegenüberstehenden rohen und albernen Gewalt, aber ohne die Liebenswürdigkeit und Naivität Kleist's. — Fr. Br.

Seit sechs Wochen, welche Fluth von Concerten, — schreibt De Launay der „Indépendance Belge" aus **Paris**, unterm 17ten April. — Jeder einzelne Tag ist kaum im Stande, sein Tagewerk zu vollenden! Man singt und spielt im Conservatoire, bei Erard, bei Herz, bei Pleyel, im St. Cäcilien-Saal, im Wintergarden! Man singt und spielt zu allen Stunden, zu allen Tages- und Nachtzeiten. Wir haben Vocal-Concerte, Instrumental-Concerte, Historische Concerte, Kirchen-Concerte, Wohlthätigkeits-Concerte, Liebhaber-Concerte, Virtuosen-Concerte, Prüfungs-Concerte, Preis-Concerte, Spirituelle-Concerte — und leider auch nur zu oft — sehr ennüyante Concerte! — Es scheint, die Concert-Epidemie, macht wie die Cholera, seltsame Sprünge. Von Berlin ist sie direct nach Paris verpflanzt worden. Wohl uns, daß die zwischenliegenden Ortschaften so leiblich verschont blieben!

Man berichtet aus **München** unterm 22sten April: Frl. Marie Cruvelli erwarb sich als „Romeo" durch ihre hübschen, namentlich in der Tiefe wohllautenden Stimmmittel vielseitige Anerkennung, wenn man auch der Auffassung mehr Schwung nnd Feuer gewünscht hätte. Der Beifall, der ihrer Gesangsleistung galt, war ein lauter und wiederholter. Heute hat sie als „Fides" die Feuerprobe der Technik und Ausdauer zu bestehen. — (Fides ist bis jetzt gerade die beste Rolle von Frl. Cruvelli). — Der langjährige und wohlverdiente Regisseur der Oper, Hr. Lenz, als Liedercomponist rühmlich bekannt, ist auf eigenes Ansuchen dieses Amtes enthoben worden, und in den ruhigeren Wirkungskreis eines Musikdirigenten am Ludwigsgymnasium eingetreten. — Dingelstedt ist heute abgereist, und hat eine provisorische Regierung, bestehend aus den Chargirten des Theaters, zurückgelassen. Wie man sagt, handelt es sich um Aufsuchung neuer, namentlich tenorsingender Kräfte. Wir sehen schon bald mehr auf gute Gesundheit als auf große Stimme.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements rc. Bazzini reiste in Thüringen. Er hat in Gotha bei Hof gespielt und sodann in Erfurt ein Concert gegeben.

Vieurtemps scheint sich in Belgien sehr wohl zu befinden. Er concertirte in letzter Zeit wieder in Antwerpen.

Man berichtet aus Paris, daß Roger, wenn er sein Gastspiel in Deutschland beendigt habe, sich nach Italien wenden wolle. Nach Paris kehrt er nicht zurück. Sein schönes Hôtel in der „Rue Turgot," nebst Garten und vollständigem Ameublement, will er vermiethen.

Seit kurzem ist die nahe Ankunft Rossini's in Paris angekündigt, theilweise mit phantastischen Ausschmückungen von einer neu componirten großen Oper „Macbeth." Man schreibt jetzt aus Paris, daß kein wahres Wort daran sei. — Rossini sei im Gegentheil noch immer ernstlich krank, nnd der „Schwan von Pesaro" singe nicht wahr.

Frl. Masius vom Hoftheater in Dessau, (Schülerin des Leipziger Conservatoriums) gastirte mit Beifall als „Amine" und „Agathe" in Schwerin.

Tichatschek gastirt gegenwärtig bei den Muster-Vorstellungen in Hamburg.

In einer von Fr. Bayer-Bürk in Dresden veranstalteten musikalisch declamatorischen Abendunterhaltung wirkten

Frl. v. Harder und Frl. Brockhaus aus Leipzig mit. Erstere spielte unter Andern die Chopin'sche Es-Dur-Polonaise mit Orchester, letztere sang Arie und Lieder von Mendelssohn. Beide Damen wurden durch den lebhaftesten Beifall ausgezeichnet.

Frankfurt a. M. Drei Künstler befinden sich jetzt in unsern Mauern. Henri Vieuxtemps will sich in unsrer Nähe sogar häuslich niederlassen, auf einem zwischen hier und Darmstadt gelegenen Landgute. Alfred Jaell, der glückliche Begleiter der Henriette Sontag in Amerika, nachdem er im philharmonischen Vereine gespielt, (ein Concert v. Chopin) wird ein eigenes Concert im Hause Mozart veranstalten. Carl Voß gedenkt zwar kein officielles Concert zu geben, wir hoffen ihn aber dennoch in Privatcirkeln zu hören. Wilhelmine Clauß wird täglich erwartet.

Musikfeste, Aufführungen. Gera, am 20sten April. Der musikalische Verein hatte zu seinem zwölften Concert die „Jahreszeiten" von J. Hayd'n gewählt, die unter der energischen Leitung unsers verdienstvollen Kapellmeisters Tschirch vor einem zahlreich versammelten Publikum zur gelungenen Aufführung kamen und verdiente Anerkennung fanden. Die Partien des „Lukas und Simon" waren durch hiesige Dilettanten befriedigend vertreten und das starkbesetzte Orchester war lobenswerth. „Hannchen's" Partie sang Frl. Brenken vom Leipziger Conservatorium, die dazu besonders eingeladen, ihre Aufgabe sehr vorzüglich löste und die allgemeinste Anerkennung fand.

Am 30sten März wurde Tschirch's „Nacht auf dem Meere" in Gotha im Theater von der dasigen Liedertafel und der Kapelle unter Leitung des Componisten in Gegenwart des Herzogs von Coburg sehr gelungen aufgeführt.

Ueber die erste Vorstellung der sogenannten Musteroper in Hamburg berichtet man von einem, in jeder Beziehung glänzenden Erfolg. Das festlich erleuchtete, in allen Räumen mit einem eleganten Publikum dichtgefüllte Haus gewährte einen brillanten Anblick. Die Aufführung des „Don-Juan" war im vollsten Sinne eine Mustervorstellung, um welche sämmtliche Mitwirkende sich verdient machten. Kindermann gab den „Don Juan," Schott den Leporello. Auch die spätern Vorstellungen haben, trotz der erhöhten Preise, das Haus gefüllt. Man gab den „Prophet," die „Hugenotten" und „Figaro's Hochzeit" als zweite, dritte und vierte Vorstellung.

Am 27sten April fand in Rotterdam die Aufführung, von Händel's „Messias" unter Direction von Verhulst statt. Der Chor bestand aus 200 Sängern. Die Sopranpartie hatte Jenny Lind-Goldschmidt übernommen.

Im dritten Concert der „Association des Artistes musiciens" in Brüssel, welche ein Orchester von 90 Musikern unter Direction von C. L. Hanssens vereinigt, kam eine neue Symphonie vom Director Hanssens zur Aufführung. Im Ganzen genommen zeichnen sich aber die Programme dieser Concerte weder durch Neuheit, noch besondere Bedeutung der gewählten Werke aus.

Zum Osterfest kam in der Kirche „Johannis des Täufers" in Brüssel die C-Dur-Messe von Beethoven und dessen „Christus am Oelberg" zur Aufführung.

Die Berliner Singakademie führte wieder einmal Haydn's „Schöpfung" auf. — Variatio delectat. Das nächste Mal kommen hoffentlich die „Jahreszeiten" wieder an die Reihe.

Zur Eröffnung der Industrie-Ausstellung in Paris wird Hector Berlioz in der Kirche St. Eustache sein Te Deum, (op. 22) welches bis jetzt noch nirgends zur Aufführung kam, selbst dirigiren. Das Te Deum ist für zwei Chöre, großes Orchester und obligate Orgel; neunhundert Musiker und Sänger werden mitwirken. Das große Werk ist schon längere Zeit vollendet, aber noch nicht edirt.

Neue und neueinstudirte Opern. Die neue belgische Nationaloper „Isoline oder die Weißkappen" ist am 17ten April in Brüssel gegeben worden. Der Erfolg war mäßig, einzelne Nummern wurden applaudirt, der Componist Soubre wurde am Schluß gerufen, aber „Alles ohne Leidenschaft" Damit dürfte der Erfolg dieser neuen „Nationaloper" wohl sein Bewenden haben.

Am 12ten April wurde die italienische Oper in London mit Rossini's „Graf Ory" eröffnet. In neuerer Zeit ist diese Oper in Deutschland, unseres Wissens, nur in Weimar aufgeführt worden.

In Paris ist in der opéra comique „La cour de Celimène," die neueste Oper von Adam, aufgeführt worden.

Eine neue Art, eine durchgefallene Oper, ohne Kosten und Scenerie, blos durch Wohlthätigkeit, aufführen zu lassen, haben die Gebrüder Pabst erfunden. Ihre längst verschütteten „Letzten Tage von Pompeji" wurden ziemlich complett im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses in Berlin am 29sten April zum Besten der Ueberschwemmten aufgeführt. Die Oper selbst enthält Wasser genug für eine zweite Ueberschwemmung. Zum Besten der Zuhörer geschahe also die Aufführung nicht.

Zu dem in Nr. 18 begonnenen Verzeichniß der Bühnen, welche Wagner's Opern bis jetzt gegeben haben, liefern wir heute folgenden ersten Nachtrag. — Zu den, Pag. 198 genannten 28 Bühnen, welche „Tannhäuser" bis jetzt aufführten, kommen noch hinzu: Aachen, Bremen, Cassel, Elberfeld, Freiburg. — Zu den, dort aufgezählten 10 Bühnen des „Lohengrin", fügen wir hinzu: Augsburg, Bonn, Breslau. — Endlich zählen wir vorläufig folgende Bühnen auf, welche den „Fliegenden Holländer" gegeben haben: Berlin, Cassel, Dresden, Frankfurt, Schwerin, Weimar, Wiesbaden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Proch erhielt vom König von Hannover die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Musikalische Novitäten. Von Prof. A. B. Marx steht mit Nächstem die Herausgabe einer „Chorgesangschule" zu erwarten.

Von Hector Berlioz erschien die Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" für großes Orchester, in Stimmen.

Von demselben erschien die „Captive" (Gefangene) nach Victor Hugo, für Mezzo-Sopran oder Alt mit Pianoforte, und französischem und deutschem Text (von Peter Cornelius), bei Kahnt in Leipzig.

Von Rubinstein sind in letzter Zeit eine ganze Reihe von Compositionen für Kammermusik, Pianoforte allein und Gesang bei Hofmeister, Peters, Breitkopf und Härtel und Kistner veröffentlicht worden. Den Cyclus begann Hofmeister mit Op. 16, 3 Morceaux pour Pianoforte; jetzt ist bei Kistner schon op. 34. (zwölf Lieder des Mirza-Schaffy aus dem Persischen) ausgegeben worden. Auf Letztere machen wir, als eine sehr eigenthümliche originelle und interessante Erscheinung, aufmerksam.

Vermischtes.

Musikdirector Stern in Berlin hat die rühmenswerthe Absicht, dem verrosteten Institute der Taubert'schen Symphonie-Soiréen („Kinderlieder" für großes Orchester) im nächsten Winter ein Concurrenz-Unternehmen entgegenzustellen, das sich die Vorführung der Werke neuerer Componisten zur Hauptaufgabe macht.

Bei Anwesenheit des Kaisers Napoleon in England wurde ein Hofconcert veranstaltet, in welchem die Damen Novello und Viardot und die HH. Gardoni und Formes mitwirkten. Letzterer sang u. A. ein sehr classisches Lied, „Gute Nacht" von Kücken, — ohne jedoch damit irgend eine politische Anspielung verbinden zu wollen. — In der italienischen Oper hatte die Königin von England die Aufführung des „Fidelio" befohlen. Jenny Ney, Formes und Tamberlik waren Träger der Hauptrollen. Die Majestäten erschienen erst nach dem ersten Act. Sofort wurde „Partant pour la Syrie" und „God save the Queen" gespielt und gesungen, und dann ging die Oper wieder weiter. Die Beethoven'sche Musik ist wohl nie selbst in England mit größerer Gleichgültigkeit angehört worden, als an jenem Abend. Im ersten Act erwartete das Publikum die Herrschaften, im zweiten betrachtete es sie. — Daß man hierzu Beethoven's Genius Musik machen ließ, ist ächt englisch! —

Die Vorlesungen über Musik sind in diesem Jahre sehr in der Mode. Hiller hat in Cöln noch einen Cursus derartiger Vorlesungen eröffnet.

Leipzig. CM. David und Hr. Grützmacher, unser geschätzter Violoncellist, haben eine Einladung zur Mitwirkung bei dem diesjährigen, während der Pfingsttage in Düsseldorf abzuhaltenden niederrheinischen Musikfeste erhalten. Das Fest wird unter Leitung Hiller's stattfinden. Zur Aufführung kommen: Am ersten Tage: Symphonie von Hiller, (mit dem Motto: Es muß doch Frühling werden) und die Schöpfung. Am zweiten Tage: Ouvertüre (Meeresstille und glückliche Fahrt) von Mendelssohn, Paradies und Peri von Schumann, und die C-Moll-Symphonie. Das Programm für den dritten Tag (Künstler-Concert) kann erst in den ersten Festtagen selbst bekannt gemacht werden. Unter anderen Namen nennt das Programm auch den der Frau Lind-Goldschmidt.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 88. Psyche. Etude fantastique p. le Piano. **Berlin, Schlesinger. ⅔ Thlr.**

— —, Op. 89. Les Arpèges. Etude de Concert pour le Piano. **Ebend. 20 Sgr.**

Auch diese beiden Werke bethätigen des Componisten Beruf als gediegenen Pianisten, dessen Compositionen im Geschmack der Salonmusik zu den Besten dieser Gattung zählen. Die eigenen Motive sind ansprechend gewählt und zu einer oft breiten claviermäßigen Bearbeitung benutzt. Doch fehlt es hier und da auch nicht an feinen und interessanten Zügen, wodurch die Arbeiten Kullak's sich vor vielen modernen Claviercompositionen vortheilhaft auszeichnen. D. H. E.

A. Struth, Op. 19. Les adieux. Chant sans paroles pour le Piano. **Cassel, Luckhardt. 7½ Sgr.**

Der Componist bekennt sich zur Fraction Bellini. Er versteht es seine Abschiedsempfindungen für den musikliebenden Dilettantismus brauchbar an einander zu fügen.

D. H. E.

Tänze, Märsche.

L. Pascal Gerville, Op. 20. La Retraite. Galop-Fanfare. **½ Thlr.**

Ist was er sein will, ein hübscher, tanzmäßiger Galopp; so ein echter Sausewind. — D. H. E.

L. P. Gerville, Op. 19. Trois pensées musicales en forme de Mazurkas. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

Auch an den Mazurken ist die tanzmäßige Haltung das einzige Erwähnenswerthe. D. H. E.

Joseph Schulz, Op. 32. Klänge aus den Tyroler Alpen für das Pfte. Leipzig, Merseburger. 10 Ngr.

Das Heft enthält drei harmlose Ländler. D. H. E.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: **C. F. Kahnt in Leipzig.**

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. **Carlo** in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. **№ 20.** Den 11. Mai 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Marx: Die Musik im neunzehnten Jahrhundert.

Von

Franz Liszt.

Wir begrüßen dies Buch als eines der edelsten Erzeugnisse des hervorragenden Mannes welcher sich durch seine Werke so mannichfach bewährte, und die in ihm niedergelegte Kunstanschauung als von einem Standpunkt ausgehend auf dessen Höhe vor ihr im Bereiche der Kunst keine andere sich gezeigt hat. Wir hegen den lebhaften Wunsch, daß die Ideen die hier von einem vollwichtigen und in ganz Deutschland seines umfassenden Wissens wegen hochverehrten Theoretiker aufgestellt werden, überall rege, thätige Geister finden möchten, die sie in sich aufnehmen und erfassen, sich von ihnen durchdringen lassen, weil das Buch den Ausgangspunkt für jeden Musiker des neunzehnten Jahrhunderts bildet. Es enthält die Zukunft der Musik in dem Sinne, daß die Musik nur dann eine Zukunft haben wird, wenn die Künstler die großen Wahrheiten die hier so richtig so klar und schön ausgesprochen sind, sich zu Herzen nehmen, — wenn sie die Ueberzeugung gewinnen, daß von nun an das Trachten unsrer Kunst darauf gerichtet sein muß, die Vergangenheit und ihre Meisterwerke zu studiren, nicht aber sie knechtisch nachzuahmen, weil die Formen im Wechsel und Schwinden der Zeit unaufhörlich wechseln und schwinden; — daß von nun an specifische Ausbildung, einseitige Fertigkeit und Wissenschaft für den Musiker nicht mehr ausreicht, weil der ganze Mensch mit dem Musiker sich heben und bilden muß, in dem,

„Macht und Inhalt seines Geistes den Inhalt bestimmt, den er in seinem Werke niederlegt;"*) —

daß die Musik die Schranken durchbrechen müsse, in welchen ihr rein instrumentaler Theil zur Zeit noch zurückgehalten wird, und daß ihr vocaler Theil die schlechte, lästige Gesellschaft literarischer Nichtigkeiten von sich abzuwehren habe um sich mit den poetischen Kräften zu vereinigen.

„In den Gluthen unsrer Tage, die eine neue Zeit emporblühen machen, müssen all die spröden Erze, die sonst da und dort in einzelnen Schachten wuchsen aus dem flüssigen Erdkern zusammen schmelzen zu schönem korpethischen Gusse."

*) Marx: Die Musik im neunzehnten Jahrhundert. S. 46.

Wenn die Hoffnung und Zuversicht auf eine große Zukunft der Musik die wir unser Lebelang festhalten, einer Ermuthigung bedurft hätte, gewiß wäre sie uns nie kräftigender und tröstlicher entgegengetreten als in diesen herrlichen Blättern in welchen ein so eindringlich redender Geist die wichtigen Wahrheiten glänzend ausspricht, deren allgemeine Erkenntniß jene Zukunft herbeizuführen vermag.

L'homme est un être enseigné. Dies unwiderlegbare Axiom hat der dogmatischen Philosophie häufig zur Grundlage ihrer Beweisführungen gedient. Wenn nun der Mensch des Unterrichts nicht entrathen kann, wie kommt es doch, daß zwischen Lehrenden und Belehrten oft so heftige, unversöhnliche Kämpfe stattfinden? Welche ist die Ursache, daß so Viele die ein angebornes Begehren nach Sättigung in sich tragen, die ihnen von ihren Schaffnern vorgesetzte Kost oft mit Heftigkeit von sich weisen? Die Lehrer verfehlten nie, solche Schüler störrige Kinder, Rebellen, Opfer des Irrthums und der Anmaßung zu nennen, und man kann nicht gänzlich ableugnen daß in dem Betragen junger Leute welche das Joch ihrer Schulmeister abzustreifen entschlossen sind, oft eitle Sucht nach Unabhängigkeit, Widerspruchsgeist und Irrthümer der Anmaßung hervortraten. War aber die Schuld blos auf ihrer Seite? — Wir haben hier nicht das allgemeine Feld der Wissenschaften zu berühren, wir beschränken uns darauf, von der Lehre zu sprechen, deren Gegenstand die Kunst und insbesondere unsere Kunst ist, und wir fragen: Wenn der Unterricht von Organisationen so oft verschmäht wurde, die zur Entwicklung seiner Keime die geeignetesten waren, wenn man alle die Vorwürfe an ihn richtet die Marx in seinem Buche (S. 20 u. 252) so trefflich zusammenfaßt, haben die Unterrichtenden selbst niemals Veranlassung dazu gegeben? Wurde der Unterricht den Lernenden immer wie eine belebende Nahrung mitgetheilt, welche den Geist mit verschiedenen Substanzen bereichert, die er in einem dem physischen Verdauungsprozeß ähnlichen Verfahren sich nach und nach aneignen soll? Hat der Unterricht niemals die Aufgabe einer gleichsam mütterlichen Sorgsamkeit, die es sich angelegen sein läßt nach dem Naturell der Zöglinge die zu ihrer Entwickelung nöthige Speise einzurichten, in die eines gleichgültigen Kerkermeisters verwandelt, welcher dem Gefangenen den Lebensunterhalt zu dem er verurtheilt ist in täglichen Portionen hinreicht, ohne darnach zu fragen, ob es ihm gut oder schlecht bekommen wird? — Hat die Lehre dem sich fortschreitend entwickelnden Streben gegenüber immer jene höchste Achtung vor der menschlichen Natur bewahrt, hat sie statt ein von kopfzerbrechender Stubengelehrsamkeit ausgeklügeltes Gesetzformular ihr aufzudringen, beobachtet und experimentirt, Mißtrauen gegen die eigne Unfehlbarkeit gehegt, hat sie dem Fortschritt der Zeiten neue Weisheit zu neuen Methoden, neue Entdeckungen für neue Bedürfnisse abgelauscht? — Wir müssen es gestehen, die Lehre hat dieser ihrer ersten Pflicht nur selten Genüge geleistet. Zumeist machte sie sich als eine Art geistige Tyrannei geltend und verlangte dann widerstandlos gehorchende Unterthanen, unterwarf, wie ein Ordensvorsteher, ihre Novizen klösterlichen Regeln von denen die geringste Abweichung eine sündige Gebotsübertretung war. Sie zog ihren Schülern Theorien wie Uniformen an, und um die verschiedendsten Taillen mit einem gleichförmig zugestutzten Costüm auszustaffiren, that sie ihnen in seltsamer Weise Gewalt an, suchte natürliche Fähigkeit, Selbstkritik, Scharfsinn und Urtheil in ihnen zu ersticken, und es nahm sie dann noch Wunder, wenn Viele die Mönchskutte an den Nagel hingen und lieber die ersten Anfänge der Wissenschaft auf dem mühsamen Weg der Versuche sich zu eigen machen wollten, als Wohlthaten der Lehre mit Aufopferung innerer Anlagen zu bezahlen! Hatte die Kunstlehre jemals daran gedacht, ihre Verpflichtungen in einer ähnlichen folgenden Weise auszusprechen?

„Viel und Größres ist dem Kunstlehrer zu bedenken, zu gewinnen Pflicht. Er muß die Kunst erkannt haben nach ihrem Wesen und ihrer bisherigen Entfaltung, er muß erfaßt haben ihre Bedeutung und ihr Verhältniß im Dasein des Volks und der Zeit, denen er angehört; er bedarf eines vorschauenden Blicks für die kommende Zeit, in der seine Zöglinge zur Selbstthat antreten, — er muß Theil haben an der Bildung und Richtung seiner Zeit und seines Volks, um zu wissen was in ihnen die Kunst bedeutet und gilt, um vorzuschauen (so weit es uns gegeben) was sie im Fortgang der Entwicklung zu gegenwärtigen, was sie darin und dafür zu wirken hat. — Er muß Menschen zu erkennen, zu behandeln, für seine Kunst zu gewinnen verstehn, muß enträthseln, was sie begehren und was ihnen frommt, was sie vermögen, was ihnen versagt oder erlangbar ist. Mit der Kunstkenntniß muß er Geschick der Ausführung, mit der Menschenkenntniß Erfahrung, Gewandtheit und Menschenliebe verbinden, ohne die jedes Wirken todt und unfruchtbar bleibt, mit der Wissenschaft des Lehrers muß er die Kunst des Lehrens vereinen, dieses über alle Grundsätze und Vorschriften hinauslangende instinktive Erfassen des einzig in jedem besondern Falle und Augenblicke Rechten und Wirksamen.... Künstler und Lehrer, Bildner und Denker, Forscher und Thatmensch muß er sein, will er seinen Beruf vollkommen erfüllen,*)" — „seine dritte Pflicht neben jenen ist, die Eigenthümlichkeit im Empfinden und Wollen zu läutern, ohne sie zu vernichten**)" — „und das Feld der Lehre muß

*) S. 13. **) S. 25.

das Friedensfeld sein; nicht ein prahlerisches Campo Santo für aufgeschmückte, gleichgültig todte Leichname die man bei und wegsetzen will mit abgethanem Interesse, sondern ein Friedensfeld voll Erquickung für die Wirkenden, und voll reicher Keime zukünftiger Erndten.*)" — „Man ist nicht mit irgend einer einzelnen oder einigen Eigenschaften Künstler oder kunstempfänglich, sondern der ganze Mensch in der Einheit all seiner Vermögen ist das Subjekt der Kunst. Folglich hat die Kunstlehre nicht das abstract Körperliche, nicht das abstract geistige, nicht irgend eine besondere Form und Geistthätigkeit zum Gegenstand; in der Kunst ist Sinn und Geist Einheit, folglich kann die Kunstlehre nicht Abrichtung, nicht innere Entwickelung irgend einer einseitigen Geistbethätigung sein; sie muß Erziehung sein; sie muß Erziehung sein, muß den ganzen Menschen fassen und erziehen, d. h. emporziehen aus dem Stande des Unvermögens zu dem Standpunkte der für künstlerisches Leben und Wirken genügend ist."**) — „Von unten herauf! Von innen heraus: nur so kann der Mensch erzogen und gebildet werden, nur so ist der Künstler"***) — „Der Erzieher aber muß ein Erzogener sein, nicht ein angelernter sondern ein wirklich Erzogener, in seinem ganzen Wesen und Vermögen ein Emporgezogener und Emporgehobener! — Ein ganzer Mensch und ein Ganzes für die Kunst. Der ganze Mensch in der Person des Lehrenden tritt zu dem ganzen Menschen in der Person der Lernenden ein. Der Lehrende weiß Kraft seines Selbstbewußtseins, daß was er künstlerisch wirkt, nichts als unmittelbarer Ausdruck seiner Persönlichkeit, daß in seinem Werk und Wirken nichts sein kann, als was seiner Person eigen gewesen. Er muß also auch die Person und Persönlichkeit des Schülers werth und unverletzlich halten, denn gleich ihm wird auch der Schüler nur wirken und eigenthümlich wirken durch seine ihm eigenthümliche Persönlichkeit."†) — „Ziel alles Strebens ist Bewußtheit, wachsende und tieferdringende Erkenntniß. Ohne sie hat alles Bemühen keinen Abschluß, keinen Erfolg, — ja keine gewisse Bahn."††) — „Die Natur eines jeden Menschen wäre er auch in Fesseln geboren, hat den unaustilgbaren Drang zu Selbstbestimmung und Freiheit. Wer den unterdrücken will, geht auf Mord der Menschen von innen aus."†††) — „Nichts helfen alle äußerlichen Kenntnisse und Mittheilungen, wenn sie nicht jenen Lebenspunkt, jenes tief Innere treffen, ohne das es weder Kunst noch Kunstverständniß giebt, ohne das sie sind, was Werkzeuge in der Hand eines Todten oder ein Sehglas für ein blindgebornes Auge."††††)

Bis jetzt hat die Lehre höchst selten die Verpflichtung begriffen, ihren Jüngern die von Generationen langsam angehäuften Schätze der Erfahrung, zu denen sie die Schlüssel in Händen hält, gleichsam als Mittel zu überantworten, deren sie sich nach Eingebung ihres Genies oder Talents und zu dem für ihre Zeit passendsten Gebrauch zu bedienen hätten. Bis jetzt war es höchst selten wahrzunehmen, daß sie im Schüler den Menschen suche, daß sie ihm eine andere Behandlung angedeihen lasse als dem neu angeworbenen Rekruten oder Arbeiter, dem man eben bis ins Kleinste die Handthierungen seiner Vorgänger eintrichtert; dieselbe Waffe und wäre sie von Rost durchlöchert ganz eben so zu handhaben, dieselben Ideen in dieselben Formen zu gießen, an derselben Quelle zu trinken, in derselben Atmosphäre zu leben und zu sterben ohne dem unvergänglichen Vermächtniß der Ahnen etwas zugefügt zu haben. Ein schlagender Beweis dieses hundertjährigen Despotismus welchen der Unterricht übt, ist kürzlich durch den Ausspruch eines der feinsten Schriftsteller unsrer Zeit beigebracht worden. St. Beuve bemerkt sehr richtig, daß der größte Theil der Autoren, welche die Nachwelt in die Reihe der Beispiele gestellt hat, die von den Lehrern in ihren Classen der Jugend als bewunderungswerthe Muster empfohlen werden, und deßwegen Classiker heißen, ihrer Zeit zu den Romantikern, das heißt zu jenen Rebellen gehörten, welche das Joch veralteter Disciplinen brachen, die enge Uniform und alte Kutte wegwarfen, den Rekruten und Novizengehorsam verweigerten, nicht länger zum millionstenmal über eine wurmstichige Schablone arbeiten, erkältete, geronnene Gefühle in staubiges Formengerumpel gießen, aus vertrockneter Quelle einem vergessnen Tropfen nachspüren wollten, um endlich neue Muster für neue Gewebe, feuerfeste Tigel zum Schmelzen neuer Metalle zu suchen, überströmende Quellen zu erforschen die noch im Verborgnen rauschten. Nun war aber und ist noch bis auf den heutigen Tag dies Streben nach Freiheit ein Stein des Anstoßes für die Lehre, und als ob keine früheren Beispiele Aehnliches aufwiesen, betrachtet sie eine solche Abtrünnigkeit als beleidigend, empörend und strafbar, bis sie der allgemeinen Anerkennung nachgebend sich gezwungen sieht, dreißig Jahre später gut zu heißen, was sie dreißig Jahre früher mit den Bann belegt hatte, das von ihr Bekämpfte zu preisen, das Verpönte zu loben. Warum sollten wir nicht wagen es auszusprechen? Die Lehre im Allgemeinen, — mit Ausnahme spärlich gesäeter und schlecht gehegter Individuen, die dann oft von den Schulen heimlich oder offen verfolgt und angegriffen wurden, — repräsentirte nur den Dünkel und das Selbstgefallen, intelectuelle Blindheit und Taubheit; sie hat uns das sonderbare Beispiel eines skeptischen Clerus, eines Schulcollegiums gegeben welches seine Doctrinen läugnet da sie ohne Glaube an die Wahrheit, Unsterblichkeit und Aufgabe der Kunst war, deren Cultus sie verbreiten sollte. Die Etymologie gewisser Namen reicht oft hin den Sinn gewisser Dinge darzulegen. Wie hätten zum Beispiel unsere musikalischen Kunstschulen

---

*) S. 18. **) S. 248. ***) S. 432. †) S. 249. ††) S. 442. †††) S. 443. ††††) S. 427.

den Namen *Conservatorien* angenommen, ohne die Voraussetzung, daß die Kunst ein dem Zufall zu verdankendes Phänomen sei, daß, wenn große Männer vorhanden gewesen wären (aus Zufall) die große Dinge vollbracht hätten, die Menschheit dann durchaus nichts Besseres zu thun und zu hoffen habe, als das von ihnen Erreichte zu *conserviren*, das Zerlegen ihrer Werke und die Lehre ihrer Factur zu *conserviren*, sich von nun an darauf zu beschränken *ihre* Beispiele nachzuahmen, sich mit aller Anstrengung *ihrer* Vollkommenheit zu nähern. In den Augen derer, die Conservatorien zu einem solchen Zweck errichteten (der an und für sich ganz lobenswerth zu nennen ist, da ein solches Institut den ersten Etappenplatz für den Fortschritt bildet, der nur nach Sicherstellung des Eroberten weiter vorzurücken im Stande ist) war also die Musik nicht eine dem menschlichen Geist ebenso unzertrennlich innewohnende Kundgebung als die Sprache, und gleich ihr berufen im Laufe der Zeit mit immer neuen Idiomen und Formen sich zu bereichern, aus den absterbenden die nöthigen Säfte zu neuem Wachsthum zu ziehen, zu neuen Blüthen und Früchten entsprechend neuen Bedürfnissen und Formen menschlichen Fühlens und Denkens, wie sie in stufenweiser Entwicklung und unaufhörlichen Umwandlungen innerhalb Civilisationsphasen sich bilden, welche durch unberechenbare Entdeckungen im Bereiche des Geistes und der Materie fortwährend modificirt worden! Die Kunstlehre, statt ihre Vergangenheit wie den der Gegenwart unentbehrlichen Steigbügel zu betrachten, machte es wie die falschen Wahrsager des Dante. Sie hat den Kopf auf ihren Schultern verkehrt, um die Augen einzig auf die Vergangenheit zu richten, nach ihren verhallenden Schritten das Ohr zu neigen, und so den lauten Ruf der Zukunft weder hören können noch wollen, noch die Prophezeihungen der jugendlichen Boten des Geschicks. Ihr Inneres war zu vertrocknet, als daß diese Stimmen hätten wiederhallen können. Aber

> „die Kunst ist nicht Spiel mit materiellen Atomen, nicht Technik, nicht bloße Gefühlserregung, oder bloßes Phantasiespiel oder Verstandes-Arbeit, obgleich sie sinnlichen Stoffs, äußerlicher Geschicklichkeit bedarf, obgleich sie alle Formen geistiger Betheiligung, und zu ihrer Auferziehung die Hülfe der Wissenschaft nicht entbehren kann. . . . . . Wie viel Lehrer beschränken ihr Werk auf technische Vervollkommnung, und ziehen im Schüler die Vorstelluug groß, daß Geschicklichkeit Alles sei, dessen er bedürfe . . . . . Und wieviel andre Lehrer erstickten Geist und Gemüth unter Lasten abstracter Regeln außerlichen Gedächtnißwerks. . . . . Diese falschen Richtungen, die vermeintlich auf die Kunst, in der That aber auf Entrückung aus der künstlerischen Sphäre hinführen, wirken für die von ihnen Ergriffenen nachtheiliger, als Unterlassung jeder Kunstpflege. Denn das Letztere läßt wenigstens den natürlichen Sinn frisch und unbeirrt, das erstere schiebt ein Phantom an die Stelle des Ideals, ein Nichts oder eine Eitelkeit in das Gemüth.“*) — „Nichts hilft da die Regel. Jede Regel ist Ausdruck eines Urtheils, daß nur ein einzelner Punct aus dem ganzen System von Anschauungen oder Ueberzeugungen ist, mithin nur im Zusammenhang dieses Systems Lebenskraft und Geltung hat. Für sich allein ist die Regel nur eine Behauptung, die den in ihrer Vereinzelung mithin außerhalb ihrer Wahrheit und Lebendigkeit sich ihr Unterwerfenden zu ihrem Sclaven macht. Sie nutzt nur dem der im Besitz der ganzen Wahrheit sie entbehren kann; den aber verdirbt sie der sich in ihr Weise glaubt, und sie für etwas Ansichseiendes und Ansichgeltendes nimmt, statt für ein Wörtlein aus dem Spruch der die ganze Wahrheit faßt. Sie ist ein Räthsel das durch andere Räthsel forthilft; nur der Sinn des Ganzen in seiner Ganzheit löst die Räthsel. Daher die uralte Bemerkung daß keine Regel ohne Ausnahme ist, mithin jede sammt ihren sogenannten Ausnahmen (die wieder Regeln sind) auf eine höhere, d. h. allgemeinere Wahrheit hinweise.“**) — „Jede Kunstform hat ihr unsterblich Recht aber nur für Aufgaben und Verhältnisse, aus dessen sie als eigenthümlicher Ausdruck hervorgegangen ist.“***)

Hatte sich die Lehre bisher in solcher Sprache vernehmen lassen? Hatte die Lehre den Grundsatz aufgestellt, daß die Regel in der Kunst keine knechtende sein dürfe, daß der Jünger ihr nur in so weit zu folgen habe, als sie den geheimen Regungen seiner Seele entspricht, er ihre Erfüllung als eine seiner Innerlichkeit nöthige Form, als den genauen Ausdruck seiner individuellen Anschauungsweise betrachtet? Hatte sie es vorher schon zugegeben, daß die Schule kein Kloster ist? Denn vom Künstler ist nicht zu verlangen, daß er das Gelübde der Enthaltsamkeit, Armuth und Gehorsam leistet; der Liebe unter irgend einer ihrer Formen, der sinnlichen, seelenbewegenden asketischen oder mystischen zu entsagen, ist für ihn keine Pflicht; seine Phantasie gefällt sich nothwendig im Reichthum unter seinen verschiedensten Formen und verlangt nach Freiheit unter allen ihren Formen, da die Freiheit unveräußerliche Mitgift der Künste ist, welche man aus diesem Grund *freie Künste* nennt. In ihrem Reich soll nicht gepredigt werden, daß man sich des freien Willens, oder des Urtheils, der Meinung, des innern Dranges zu enthalten habe, weil die Künstler nur kraft ihres *Könnens*, nicht kraft ihres Entsagens *Künstler* sind, und weil jedes Wesen in der Schöpfung *seine* Bestimmung, nicht die eines Anderen zu erfüllen hat. Die Blume soll mit schweigendem Dufthauch ihren Cultus begehen, der Vogel soll mitsingen im großen

*) S. 220. **) S. 248. ***) S. 187.

Zusammenklang der Natur; der beschauliche Mensch weihe sich dem Ideal des abstracten Gefühls, der Künstler feiert sein Ideal in concreten Werken. Jener entsage der Sinnenwelt, dieser beherrsche sie, und mit ihr Stoff und Form; jener möge sie fliehen, dieser soll sich ihrer bemächtigen, jener sie fürchten, dieser sie verwerthen. Jener leiste blinden Gehorsam, auf daß er sich ihrem unlauteren Reiz entziehe, dieser bleibe frei, um ihr die Reize des Schönen, der Vollkommenheit, des Ideals, der höchsten Reinheit zu verleiben. So lang aber die Lehre als Autokrat einer unverletzlichen Regel sich geberdete, ist es zu verwundern daß sie gerade die Begabtesten mit Unwillen erfüllte, die sich dann entmuthigt und angewidert von ihr abwandten, während sie von Natur dazu bestimmt waren die Kunst zu fördern, zu bereichern, ihre Entwickelung der allgemein menschlichen gemäß herbeizuführen?

Die Lehre, wie sie Marx repräsentirt, hat mit dieser veralteten Routine des Conservirens gänzlich gebrochen und die ihm dafür gebührende Ehre ist um so größer, je weniger Vorgänger er hierin gehabt hat. Er gab dem tiefen Gedanken, in welchen sich die fortbewegende Kraft der Kunst in unserer Zeit zusammendrängt, den entsprechenden Ausdruck, indem er sagte, daß zur Bildung des Künstlers vor allem Emporwachsen des Menschen nöthig sei.*) Sein Lehrgang besteht nicht mehr darin, Metier beizubringen, sondern in einer Sprache zu unterrichten, in einer göttlichen Sprache, göttlich sobald sie das Beste ausdrückt, was der Mensch zu sagen vermag. Endlich ist unter den Männern tiefen Wissens unter den gründlichen, tüchtigen Theoretikern Einer aufgetreten, für den das Wesentliche nicht mehr Innehaben und Lehren einer erlernten, gereinigten und mit großem Eifer veredelten Sprache ist, sondern: daß man Ideen ihr anzuvertrauen habe, Eingebungen in ihr ertönen lasse. Für Marx, wie für uns, ist das Kunststudium nicht mehr Zweck, es ist Mittel, weil für ihn wie für uns die Kunst weder eine sinnige Unterhaltung, ähnlich (wenn auch von besserem und feinerem Geschmack) den merkwürdigen Balancirkünsten der Chinesen oder den erstaunlichen Productionen indischer Künstler, welche mit zehn Dolchen auf ein Mal Ball spielen — noch eine mnemonische oder archäologische Wissenschaft. Für ihn wie für uns

> „ist die Kunst nichts durchaus für sich Bestehendes, sie ist nur eine Seite des ganzen Menschenthums, nicht loszulösen vom Leben der Menschheit, sondern in steter Beziehung und Wechselwirkung mit dessen gesammtem Gehalt."

Die Kunst ist nie etwas Anderes als eine der Sprachen gewesen, welche Gedanken und Gefühl der Menschen je nach dem empfundenen Bedürfniß sich schaffen. Als Zeugen für diese Wahrheit mögen die Meisterwerke aller Zeiten dienen, welche Alle die Vollkommenheit der Form nur kraft der innerlichen Empfindung erstreben, die für immer in ihr enthüllt und durch sie mitgetheilt werden soll, kraft des empfundenen Ideals dessen sichtliches oder hörbares Bildniß zu geben sie bestimmt ist. Von dem den Künsten und besonders der Musik innewohnenden Ideal schien man sich aber lange Zeit, wie wohl man die ihm entströmende Atmosphäre einsog und einathmete, die unseren Geist in seine höchsten Regionen entzückt, nicht so bewußte Rechenschaft gegeben zu haben, als von jenem welches in den Formen der Poesie und Rede, Seele und Leben erhält. Die großen Künstler, die Auserwählten der Vorsehung vollendeten ihre Aufgabe, die Materiale häuften sich, ohne daß man alle Folgerungen zog, die in ihnen enthalten waren, wie dies endlich in unserem Jahrhundert geschah, als die angesammelten Leistungen zahlreich genug waren, um sie nun aus einem umfassenden Gesichtspunct zu betrachten. Die Lehre weigerte sich lange Zeit, diesen anzunehmen, sie glaubte genug zu thun wenn sie conservirte, und vergaß dabei, daß sie Diejenigen zur Mißachtung der alten Meisterwerke reizte, denen sie dieselben als Schlagbaum, als unvermeidliche Muster zu blinder Nachahmung, kurz als Bretter hinstellte, mit denen die Welt vernagelt ist.

Marx war unter den Lehrern der Kunst einer der ersten, welche einen klaren Blick für den Sinn ihrer Phänomene besaßen, und sein Wort ist ein so vollwichtiges, daß es früher oder später die in unseren Schulen so häufig vorherrschende Pedanterei entwaffnen muß. Er hat es erfaßt und dargestellt, daß der Künstler nicht blos die Form um der Form willen

---

*) „Der Künstler kann nicht mehr sein und geben, als in seinem Menschen ist. Wir müssen, ich wiederhole es, den Menschen aufrecht halten und kräftigen, damit er als Künstler aufgerichtet und kräftig dastehe und wirke. Wir müssen im Zögling vor allem Selbstgefühl und Selbstgewißheit erhalten, seine Selbstbestimmung und Richtung, seine Willen und die Summe seiner Willentlichkeiten; den Character stählen und stärken, nicht durchkreuzen, nicht durch den Rost des Zweifels anfressen lassen, nicht durch Ansehn oder dialektische Künste der Ueberredsamkeit oder überschimmernde Beispiele vom Gegentheil des Erstrebten das Vorwärtsstreben in Schwanken bringen." S. 549.

„Soll unsere Kunst nicht vollends zur Industrie, zu Handwerk und Mode herabsinken, so muß die Bildung für sie vollständig und durchdringend, so muß sie durchgeistet und künstlerisch werden. Was man gewöhnlich Fachbildung nennt, nämlich Anlernung für eine bestimmte Reihe von Leistungen, kann im Kunstgebiete durchaus nicht mehr genügen. Mit allen außerlichen Kenntnissen und Geschicklichkeiten zum Clavier- und Orgelspielen, ist man kein guter Clavierspieler und Organist, wenn man nicht volles und sicheres Verständniß der Kunstwerke mit denen man wirken will, besitzt. S. 562.

handhaben müsse, daß er in ihr nur die Stimme zu suchen habe, welche die Eindrücke seines innern Wesens kundgiebt: daß es für ihn dennoch das Nothwendigste sei, diese seine Innerlichkeit zu erheben und zu veredeln, sie zu läutern und zu bereichern. Alle dem Menschen verliehenen Mittel des Ausdrucks, Kunst und Sprache, können nicht ohne Erniedrigung darauf beschränkt werden, einen eitlen, flüchtigen Thätigkeitstrieb Genüge zu leisten; man darf sie nicht zu bloßer Erfüllung materieller Zwecke mißbrauchen, denn „der Mensch lebt nicht allein vom Brode;" er kann sich ihrer als der herrlichsten Naturgaben nur dann rühmen wenn sein Geist sie neu erschafft, wenn sie seinen Gedanken Ausdruck, seinem Gefühl lebendigen Hauch verleihen. Marx spricht es von den Höhen der Wissenschaft aus, auf welchen er sicher wandelt, er sagt es aus dem Bewußtsein einer bedeutenden und aufrichtigen Intelligenz, die ohne Scheu vor dem Lichte ist, weil sie am Tage nur um so heller leuchtet:

„Die Kunst ist Zweck, die Lehre Mittel; und die Kunst ist auch der Zeit nach das Vorangehende, ist Mutter der Lehre. Also die Lehre macht nicht die Kunst, sondern umgekehrt."*) — „Die Lehre hat ihr Bestes gethan, wenn sie sich am innigsten dem künstlerischen Leben und Weben anschmiegt und in dasselbe gleichsam unvermerkt einfließt, wie das vorherige Leben des Künstlers in seine That."**) — „Nicht im halbbewußten Thun, nicht im dunkeln Gefühl, nicht im todten „Auswendiglernen" darf sie den Schüler lassen, nicht darf sie sich feig und bequem auf das Lotterbett der Autorität strecken, ihre Lehren als unverbrüchlich, ihr Beispiel als unantastbar, die ihr genehme Weise des Empfindens als Norm für Andere und Alle dem Schüler auferlegen. Sie muß ihn zum eignen Bewußtwerden und damit zu selbstständigem Gefühl und Schauen wecken, muß selber ihn zur Prüfung ihrer Lehren und Beispiele anregen, und damit zum Selbstdenken, zur Freiheit des Geistes erheben. Dies ist überall die Aufgabe, nirgends aber mehr als in der Kunst, in der zuletzt die Persönlichkeit das bestimmende, der höchste Werth der Leistungen von Freiheit und Eigenthümlichkeit der Persönlichkeit des Künstlers abhängt. Ein unfreier Character kann auch in der Kunst nur Lakai sein; er kann reichvergoldete Livree tragen, kann Hofpianist und alles Mögliche werden, nur nicht Künstler und der Kunst geistig froh.***) Lehrende sind Vermittler zwischen der Kunst, wie sie sich bis zu uns hin entwickelt hat und denen, die sich näher an ihr betheiligen, sie tiefer fassen, oder sie ausüben wollen."†)

Wir können nicht umhin, der in den folgenden Zeilen enthaltenen Vornehmheit der Kunstanschauung unsere innige Uebereinstimmung auszudrücken, indem wir sie unseren Lesern vollständig mittheilen.

*) S. 242. **) S. 254. ***) S. 266 †) S. 203.

„Künstler und Kunstlehrer, wie Liebhaber gehören dem Volke an; die Ausübung der Kunst ist auf einen Theil der Summe von Zeit, Kraft und Vermögen angewiesen, die der gesammte Besitz des Volkes ist; die Wirkung der Kunst richtet sich unbeschränkt auf das Volk selber und kann auf dessen geistigen und sittlichen Zustand, auf sein Befinden im weitesten Sinne des Wortes nicht ohne Einfluß bleiben. In dieser Richtung zeigt sich die Kunstpflege als wichtiger Gegenstand der allgemeinen Volkserziehung .... Die Kunst ist eine der Richtungen und Bethätigungen des gesammten Menschenlebens, ein Theil von der Lebenssumme des Volkes; Künstler und Kunstfreunde sind ein Theil der Menschensumme."*) — „Wenn überhaupt Kunstgenuß Bedürfniß des Volkes ist, so darf Musikbildung nicht fehlen. Aber ebensowenig kann sie einen andern Zweig der allgemeinen Kunstbildung entbehrlich machen oder ersetzen.

Jedem Menschen bietet das Leben zweierlei Richtungen. Die eine geht auf das sogenannte Reale, auf die Bedingungen des Daseins, auf jene Neigungen und Pflichten, die den Einzelnen für sich erfüllen und bestimmen. Das ist die Noth des Daseins, die sich stets erneut, das sind die Bedürfnisse, die selbst in glücklichster Befriedigung stets wiederkehren: immer wieder fällt Hunger den eben Gesättigten an, immer verlangt der reichste Besitz reicheren. In dieser Hast endlicher Verlangen und flüchtiger Genüsse findet Niemand Genugthuung, in dieser Beschränkung auf das enge nichtige Dasein ist Jeder beklommen, fühlt Jeder sich einsam unsicher und leer. Das sogenannte Reale, Wirkliche, Gewisse sättigt und befriedigt Niemand, es ist die kreatürliche oder thierische — wenn gleich über das dem Thier Eigene hinaus verstandvoll ausgebildete und verfeinerte Seite unseres Daseins.

Ueber diese Sphäre des Fürsichseins ist dem Menschen das Haupt erhoben, die Welt in sein Bewußtsein aufzunehmen, sein Selbstbewußtsein ist Weltbewußtsein geworden. Er ist nicht mehr ein verlorenes, unsicher wohin gewehtes Atom: er ist Einer mit Vielen; in der Gemeinschaftlichkeit mit ihnen empfindet er seine höhere Bestimmung, in der Idee des Ganzen und der das Ganze durchdringenden und bestimmenden Vernunft findet er seinen Frieden, aus dieser Idee schaut er — stellt er sich das Wesen der Dinge vor, die im Ganzen sich bewegen; diese Vorstellungen: was Jeder in der Idee des Ganzen ist, sind die Ideale der Dinge.

Das ist die ideale Seite unseres Daseins. Da sind wir erst wirklich Menschen, da heißen „Kinder Gottes" wir nach der tiefsinnigen Sprache der Schrift, die den aus der Verfallenheit der Kreatur Erlösten und zur idealen Anschauung und Lebensrichtung Erhobenen nach dem so benannt hat, der die Welt dachte und die Macht des schöpferischen „Werde" an ihr bezeugte. Diese ideale Welt ist nirgend greiflich und

*) S. 207.

überall im Grunde der Dinge vorhanden. Sie sattigt nicht leiblich und ist doch einzig das Sättigende, einzig Ziel und Friede des Lebens, wie einzig Wecker desselben, und Besieger des allem Endlichen gesetzten Todes ....

Und wie Gefühl und Bewußtsein des Einzelnen keine Sättigung nnd kein Zufriedengeben findet, als in der Richtung zum Idealen, so kann auch nichts Großes und Edles geschehen, kein hohes Werk vollführt, kein Bund geschlossen werden und bewahrt, als auf diesem geweihten Boden. Der Held wagt sich nur für die Idee des Rechts, der Freiheit, des Vaterlandes, der Menschenwürde, die ihm zunächst als Heldenthum und Ruhm erscheint. In diesem Sinne allein hat der Krieg seine hohe Berechtigung. Ueber all' die reale Noth und Schädigung, die uns das quäckerische Gepinsel der Olivenblattfabrikanten in unerschöpflicher Aufdringlichkeit vormalt und vormonotonisirt, ragt er himmelhoch empor als die Stätte wo Völker ihr Leben selber einsetzen für ihre Idee, wo die Idee zur kühnsten opfervollen That wird, und man sich selber als Pfand darbietet für die Wahrhaftigkeit seines Schauens und Wollens.

Jene großen Momente, in denen das Volksleben sich zur Bewährung der Idee in der That zusammennimmt, können gleichwohl nur in weiten Zwischenräumen einander folgen; auch dem Einzelnen wird im Gedräng der Wirklichkeit die ideale Seite des Lebens allzuleicht entrückt. Hier ist es nun zunächst die Kunst die mitten im überbürdeten und verkümmerten Leben der realen sogenannten Wirklichkeit ein zweites Leben in der Freiheit und Wahrhaftigkeit, der Ideale schafft und zur Vorstellung bringt, eine Welt der Vorstellungen in denen aber die Wahrhaftigkeit zum Vorschein kommt. Die Menschen lernen in ihr die Dinge frei von der Angst selbstischen Bedürfnisses, wie von der rein persönlichen Vorliebe, gereinigt von den verhüllenden und entstellenden Zufälligkeiten — lernen bei subjectivster Betheiligung objectiv die Gestalt der Dinge fassen und ihre ideale Bedeutung erkennen. In der Form der Kunst, oder des Glaubens oder des Begriffs bewahren wir dann jene weltlenkenden Ideen, die der eigentliche Gehalt auch unseres Lebens sind und uns inmitten der Beschranktheit des kreatürlichen Daseins und über ihm auf der Höhe geistiger Freiheit erhalten ....

Dies scheint mir der Beruf der Kunst im Leben der Völker.

Ohne sie würde der Hebel fehlen, der realen Last und kreatürlichen Fesselung ledig zu werden. Daher beginnt mit ihr die Cultur; — Religion und Wissenschaft treten ursprünglich in künstlerischer Form, in Einheit mit der Kunst auf. Daher nennt die Geschichte kein Volk, das ohne Kunst ein menschenwürdig Dasein geführt hätte."*)

*) S. 209.

Manchem Leser möchte der Titel des Buchs: „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts" auffällig sein, da es doch statt einer in's Einzelne gehenden Besprechung moderner Musikwerke vielmehr und hauptsächlich von der Musiklehre handelt. Uns scheint die Wahl dieses Titels eine ganz treffliche. Schwerlich würde es genügenden Aufschluß über die Musik des neunzehnten Jahrhunderts gegeben haben, hätte Marx eine Reihe von mehr oder minder allgemein gekannten Werken aufzählen, und dabei mit einem docirenden Ton, den das große Gewicht des Autors rechtfertigen könnte, dessen gänzliche Abwesenheit aber jedenfalls angenehmer berührt, Worte des Lobes oder Tadels aussprechen wollen, um banal gewordene Wahrheiten nochmals zu bekräftigen, oder die Polemik heraus zu fordern, an welcher ohnedies kein Mangel ist. Um die Aufgabe der Musik des neunzehnten Jahrhunderts darzulegen, war gerade das nöthig, was Marx that: die Stellung aufzukündigen, welche man ihr außerhalb aller socialen Interessen der Menschheit angewiesen, sie aus der Reihe der die Sinne nur reizenden Vergnügungen, wie auch aus der Kategorie der Wissenschaften die nur den Gesetzen der Berechnung unterworfen sind zu entrücken, sie aus der unbestimmten, zu glühenden und bald zu eisigen Temperatur zu entfernen in welcher man sie abwechselnd zurückhielt; — das hieß endlich mit anderen Worten sagen, daß der Musiker nur noch unter der Bedingung Musiker sei: daß nichts Menschliches ihm fremd bleibe; es hieß demselben die Verpflichtung auferlegen, Urtheile Lügen zu strafen wie noch Hegel sie aussprechen konnte, als er eingestand, keine Musiker getroffen zu haben, die nicht sehr arm an Ideen gewesen wären. Das hieß in der That die Aufgabe der Musik im neunzehnten Jahrhundert richtig definiren. Das hieß der Musik den Wendepunkt andeuten, welchem sie mit großen Schritten sich nähert, den Augenblick wo sie aus einer Art stillschweigend eingestandener und darum nur um so fühlbareren Unterordnung sich befreien wird, in welcher sie sich bis jetzt in der Schätzung derjenigen befand, deren physisch wenig musikalische Organisation für den sinnlichen Wohlklang nicht empfänglich ist, und die durch ihre geistigen Gewöhnungen nicht dazu gemacht sind in den von der Musik angeregten Gefühlsbewegungen einen Genuß zu suchen, weil jene Beschäftigungen sie zu fortwährender Erstarrung verurtheilen. Diese meistens Hochgebildeten legen der Poesie, Architektur, Skulptur und besonders der Malerei eine viel höhere Wichtigkeit bei, weil diese Künste ihrem Denken Nahrung bieten, und diese Gedankenbeschäftigung in ihren Augen die Sinnenbefriedigung mit welcher sie verbunden ist veredelt und rechtfertigt. Ueberdies werden die für diese Künste maaß-

gebenden Gesetze allgemeiner gelehrt, eine Kenntniß derselben mit weniger Mühe erworben als man bedarf um sich eine Uebersicht, einen Begriff von den Formen und Mitteln musikalischer Composition zu verschaffen; die ästhetischen Grundsätze jener Künste um in ihnen einen Leitfaden für die Beurtheilung zu haben, stehen ihnen leichter zu Gebot; wie bald ist man hier im Besitz einer beiläufigen Kennerschaft, welche dann im Schimmer der Eigenliebe als competente Kritik erscheint, um somehr als sich hier viele Berührungspunkte finden für Gedanken, die auf anderen geistigen Feldern erblüht und gereift sind. Ihre Kundgebungen sind durch tausend Fäden mit Sitten, Glauben und Aberglauben der Zeit und des Lebens verknüpft, an poetische Typen und historische Thatsachen welche für alle Gebildeten gleiches Interesse haben. Was sollen aber Die zur Musik sagen, deren Ohr wenig von ihren Klängen geschmeichelt ist, die kein Gedächtniß für ihre Melodien haben, die Harmonie nicht verstehen und die obendrein gegen alle Gemüthsbewegungen eingenommen sind? Sie können und wollen sich von den unbestimmten, aber lebhaften, mächtigen Gefühlen nicht durchdringen lassen, welche das Ensemble schöner Musikwerke in Empfänglichen, wenn auch nicht musikalisch Gelehrten hervorruft; und wenn sie auch einmal von jenen elektrischen Eindrücken überrascht werden, welche auf andre Personen so bezaubernd wirken, wie wohl sie sich von den künstlerischen Schönheiten des Werkes keine bessre Rechenschaft zu geben vermögen, so halten sie es für eine flüchtige, zufällige Rührung, für einen vorübergehenden Schwindel der sie anwandelt. Poetische, zart angelegte Seelen lieben die Musik, ohne sie gründlich zu kennen oder selbst zu pflegen, sie danken ihr die Emotionen, die sie um ihrer selbst willen lieben; die gedankenthätigen Menschen dagegen, allen geistigen Genuß im Denken selbst suchend, bleiben schon im täglichen Leben den Gefühlserregungen unzugänglich, betrachten sie als ein krankhaftes Ueberwallen nervöser Organisationen, als eine Schwäche, die man nachsichtig behandelt weil sie wie ein absurdes aber festeingewurzeltes Vorurtheil allgemein verbreitet ist. Auch dieser Theil des Publikums, aus anderweitig anhaltend beschäftigten Menschen zusammengesetzt, welche in Folge angestrengter Thätigkeit des Gehirns den durch Auge und Ohr vermittelten sinnlichen Erschütterungen der Künste unzugänglich geworden und sie nur an festen Punkten zu fassen wissen, an denen ihr Denken einen Halt findet, hört die Musik heute noch aus Convenienz nur. Die von ihr ausgeübte Wirkung erscheint solchen als eine bloße Berufung auf das Gefühl, als ein rein sinnlicher Nervenreiz, oder als ein ihnen unverständliches, fast unnützes geistiges Spiel, und sie weigern sich, irgend einen dieser Eindrücke zu beachten. Sie haben nur Sinn für die Materien die sie zu analysiren vermögen, ohne technische Kenntnisse an die sie allgemeine Betrachtungen anknüpfen können. Und doch! die Aufrichtigsten unter ihnen haben dann gleichsam ein schlechtes Gewissen, ungeachtet aller Beweisgründe gegen die Möglichkeit die Musik und ihre Meisterwerke mit den andern Künsten in eine Linie zu stellen; ein leiser Zweifel überkömmt sie manchmal, und in einem Anfall von Bescheidenheit wenden sie sich von der Musik zu den Musikern. Gerade dann aber, wenn sie einsehen, daß die Musiker nicht fähig sind, ihnen einen bessern Begriff von der eignen Kunst beizubringen, daß sie von ihrem speciellen Treiben absorbirt kein Medium zwischen Kunst und Außenwelt herzustellen wissen, daß sie Begebenheiten und Ideen, welche in ihrer Zeit und Umgebung die Geister bewegen und beunruhigen, die Völker entzweien, die Nationen umwandeln, — nur vom Hörensagen kennen — wird ihre Gleichgültigkeit gegen Musik und Musiker unheilbar, sie wenden sich von Beiden ein für allemal ab. Nun gehört aber die Musik ihrer Natur nach nicht so ausschließlich dem Bereich des Gefühls an. Sie vermag durch mehr als einen Anknüpfungspunkt sich den Interessen des Gedankens zu vereinigen. Die Vocale kann es durch die Wahl ihrer Texte, deren Sinn durch ihre Hülfe zu erhöhtem Ausdruck gelangt; die Instrumentale kann es durch Programme. Beide können jedoch von diesen dem Gefühl und dem Gedanken gleichzeitig angehörenden Feldern nur dann mit Ruhm und Erfolg Besitz nehmen, wenn die Musiker zu einer höheren geistigen Entwicklungsstufe emporwachsen als die bis jetzt für genügend erachtet ist; wenn sie nicht mehr an der Scholle der Unwissenheit kleben, wenn ihnen die Ideale des wissenschaftlichen, des Gedanken- und Thatmenschen nicht fremd bleiben, daß diese auch ihrerseits in ihnen und ihren Werken Ideen begegnen, die neu, kühn und genial genug sind, um ihr Nachdenken, Forschen und Beurtheilen zu reizen.

Wenn es erst als Grundsatz festgestellt ist, daß von nun an der Musiker sich nicht mehr auf Kosten des Menschen entwickeln dürfe, daß Arbeitergeschicklichkeit als Virtuose oder Componist nicht mehr für ihn ausreiche, da es sich für ihn nicht mehr darum handelt größere oder geringere mechanische Vollkommenheit, mehr oder minder ausgebildete Formengewandtheit zu erringen, sondern daß der Mensch um Musiker zu werden, damit anfangen müsse seinen Geist zu bilden, zu denken, zu erwägen, mit einem Wort: Ideen zu haben, um die Chorden seiner Lyra mit der Tonhöhe der Zeiten in Uebereinstimmung zu bringen, um die Kundgebungen seiner Kunst in Bildergruppen zu reihen die durch einen poetischen oder philosophischen Faden

unter einander verbunden sind, — so ist damit das große Wort der Musikzukunft ausgesprochen, so ist die Musik dadurch aus der Stellung zweiten Ranges gerückt, die sie noch heute in Vieler Augen im Vergleich zur Malerei und wievielmehr zur Literatur einnimmt; es ist ein Anstoß zu ihrer Annäherung an Beide, und daraus hervorgehend eine Verminderung der mißtrauischen und mürrischen Gereiztheiten der Schriftsteller und andren Künstler, welche sich erstaunt fragen, wie man dazu komme, Zeit und Geld verschwenderisch an diese beschränkten, halbwissenden, geistesarmen Musiker zu wenden, von denen die Beliebtesten und oft wenigst Geachteten meist nur ein Seiltänzerschauspiel bereiten, während die Edleren Werke vorführen die zu beurtheilen und ganz zu verstehen nur Wenige im Stande sind, wenn auch die allgemeine Bewunderung ihnen die Weihe eines glühenden Enthusiasmus verleiht? Das Problem ist in der That schwierig, und muß ihnen unerklärlich bleiben, so lange sie über die Musik selbst nicht klar sind. Die Massen werden immer empfänglicher für den Genuß, den ihnen die Musik durch Erregung ihres Empfindens gewährt, selbst da wo sie sich von dem Verfahren, vermittelst dessen sie diese Empfindung hervorruft, durchaus keinen klaren Begriff zu machen vermag. Diese Thatsache wird dann von Jenen welche geistige Vergnügungen suchen, für die des Ohres aber weniger zugänglich sind, zur Begründung ihrer Geringschätzung der Musik angeführt, indem sie bemerken, daß fast keine Kunst lebhafter als sie auf die unwissende Masse wirkt, während zu gleicher Zeit nur eine so kleine Zahl Kenner das Gehörte sachkundig zu beurtheilen verstehen — und dabei in der von ihr geübten Wirkung nicht unterscheiden wollen zwischen den Gefühlserregungen die sie in allen Herzen weckt und dem Urtheil welches die zur Kritik Befähigten über die Formen fällen, deren sie sich zu diesem Zweck bedient. Die Kunst kann ihnen nur dann Achtung vor ihren Gewalten einflößen, wenn der Zögling von seinem Lehrer gelernt haben wird, daß man im neunzehnten Jahrhundert ein bedeutender Mensch sein muß um ein rechter Musiker zu werden.

„Den Griechen bedeutete der Name Musik einst nicht Tonkunst allein, sondern den Inbegriff aller Musischen, aller freien Künste"*) — „Musik ist nur eine von den verschiedenen Künsten. Empfänglichkeit und Verständniß für diese, die mit der Tonkunst vereint ein einig Wesen sind, und im Studium, wie im Leben sich unter einander und mit ihr gegenseitig ergänzen und erklären, Vertrautheit namentlich mit der Schwester Kunst Poesie, — dann Geschichtskunde, allgemeine Geistesbildung sind nächststehende Gehülfen für Lehre und Kunst. Hier verfließen die Grenzen in denen die Aufgabe der Kunstlehre sich zeichnet in die weitere Aufgabe allgemein menschlicher Bildung."*)

*) S. 30.

*) S. 260.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

Das interressanteste musikalische Ereigniß, welches wir, seit ich Ihnen zuletzt schrieb, erlebten, muß wohl die Aufführung eines neuen Oratoriums: „Johannes der Täufer" von Johannes Hager genannt werden. Der Componist ist ein Einheimischer und wenn auch seine Oper „Jolanthe" und ein Streichquartett, die in die Oeffentlichkeit drangen, wenig Glück machten, so kenne ich doch Lieder von ihm, in denen sich schon ein hübsches Talent offenbarte. Diesmal nun ist er mit einem großen Oratorium hervorgetreten. Erlassen Sie mir alle kunstphilosophischen Betrachtungen über das Oratorium als Gattung, in wie weit dasselbe im künstlerischen Leben der Gegenwart noch lebendige Wurzel haben kann, da solche an einem anderen Orte, als in einer Correspondenz zweckmäßiger angestellt werden können und lassen Sie mich einfach die Sache ins Auge fassen, wie sie eben da ist. Der Componist hat seinen Stoff der Bibel entlehnt, dieser unerschöpflichen Quelle der Oratorienmusik, und nicht ohne Glück gewählt. Johannes, der Vorbote Christi, steht im Mittelpuncte seines Werkes, dessen erster Theil die Verkündigung des Propheten an Elisabeth, der zweite sein Erscheinen in der Wüste und die Taufe Christi, der dritte endlich sein irdisches Schicksal schildert und mit einer Apostrophe an Gott und das neuerstandene Licht schließt. Viel günstige Momente bietet dieser Stoff der Musik im Ganzen wie im Einzelnen und nur den einen ungünstigen, daß er zu viel rein rhetorische Elemente enthält, wodurch von vornherein die Gefahr der Monotonie entsteht. Was nun die Arbeit des Componisten betrifft, so ist vor Allem zu sagen, daß er sich in derselben als ein tüchtig durchgebildeter, die großen Formen und die complicirte Orchester-Technik sicher beherrschender Künstler bewährt hat, der auch Geist, Geschmack und Einsicht besitzt, auf sein Werk den ausdauerndsten Fleiß verwendet und daher allen Anspruch auf unsere Achtung hat. Als die That einer großen, eigentlich schöpferischen Kraft kann man dies Werk im Ganzen zwar weniger hinstellen, allein man wird auch in Anschlag bringen müssen, daß im Oratorium dem freien Wirken der Phantasie mit Nothwendigkeit engere Schranken gezogen sind und daß hier oft als Ver-

dienst angerechnet werden muß, was anderswo als Mangel erschiene. Aber auch nach dieser Seite hin läßt es weit hinter sich zurück, was in dieser Gattung in den letzten Jahrzehnten von hiesigen Componisten, den HH. Hofkapellmeistern Preyer und Aßmaier nämlich, geboten wurde. Abgesehen von der würdigen Haltung des Ganzen, von dem feinen, fast zu feinen Tone, der in dem Ganzen herrscht, enthält es auch Einzelnheiten von ausnehmender Schönheit, wie die Sopranarie im ersten Theil (als Stimme des heiligen Geistes in Taubengestalt): „Du bist mein vielgeliebter Sohn, an dem ich mein Wohlgefallen habe," die Arie der Herodias und „das Hofmahl des Herodes," eine Orchesterscene mit eingemischtem Recitativ im dritten Theil. Läßt sich auch über die Auffassung der ersteren Stelle streiten, so ist sie doch, rein musikalisch betrachtet, von zartestem, innigstem Ausdruck, ein ätherisch durchsichtiges Gebilde, die Arie der Herodias voll Energie und Character, die letztgenannte Scene endlich ein Meisterstück, in welchem die Lust des Ballsaales und das Grauen des Todes auf das Glücklichste gemischt sind, ohne den gehaltenen Ton des Ganzen zu verletzen, eine äußerst schwierige Aufgabe! Die Chöre sind insgesammt mit vieler Kunst gearbeitet und trefflich in der Stimmführung, nur oft ohne die ernste innere Energie und, so wie auch die einleitende etwas arme Ouvertüre zu breit ausgesponnen, so daß hierdurch und durch die geringe Mannigfaltigkeit des Inhalts der Eindruck des Ganzen, dessen Darstellung nahe an drei Stunden in Anspruch nahm, dennoch ein ermüdender ist. Die Instrumentation hat viel Lobenswerthes, so namentlich eine characteristische Verwendung der Blasinstrumente (besonders des Clarinettes und Fagottes) im Ganzen aber fehlt ihr die maaßhaltende Oeconomie, die Schatten und Licht richtig vertheilte, sie wird oft zu prunkend und insbesondere bei den Schlußchören bis zur Betäubung lärmend. Die nachfeilende Hand des Componisten vermöchte aber noch manche Unebenheiten zu beseitigen und so das Ganze noch wirksamer hinzustellen, was er hoffentlich auch nicht versäumen wird, da es das Werk verdient. Die Aufnahme desselben war eine, wenn auch nicht überschwenglich enthusiastische, doch ehrenvoll auszeichnende, die Ausführung unter der Leitung des Hrn. Directors Hellmesberger eine sorgfältige. Wahrhaft entzückend schön war der Vortrag der eben erwähnten Sopranarie durch Frl. Krall (vom großherzogl. Theater in Darmstadt), die mich künstlerisch und persönlich entschieden an die Lind gemahnte. Sie gastirte dann auch an der Opernbühne als Lucia, Amina und Norma, aber mit geringerem Erfolge, da ihr Organ für die Bühne nicht genug Kraft und Ausdauer besitzt. Sie wurde aber dennoch für diese Bühne wieder engagirt, an welcher sie schon früher wirksam gewesen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar. Saphir aus Wien veranstaltete im Hoftheater in Weimar eine „Akademie." Dieselbe wurde eröffnet durch eine neue „Ouverture dramatique" in E-Moll vom Musikdirector Stör, die in ihrer breiten, dramatischen Anlage, in ihrer wirkungsvollen Durchführung und schönen Steigerung das Talent dieses Componisten für Instrumental-Werke in ehrenvollster Weise beurkundet. — David's Concertino für Posaune blies der rühmlichst bekannte Nabich in großer Vollendung und mit dem entsprechenden Beifall. — Hierauf sang die neue Sängerin, Frl. Waltersdorf aus Wien (die kürzlich im „Belisar" zum ersten Male öffentlich auftrat) die erste Arie aus „Lucrecia Borgia". Eine colossale klangvolle Stimme und große dramatische Leidenschaftlichkeit sind die hervorragendsten Eigenschaften dieser Sängerin, die sich zum Vortrag des italienischen Gesanges besonders zu eignen scheint, nur ist zu wünschen, daß sie das störende Tremoliren überwinden lernt, das Messa voce besser beherrscht, in der Coloratur eine größere Leichtigkeit und Beweglichkeit, in der Aussprache größere Deutlichkeit erreicht. Ihre Ausbildung ist nicht vollendet, namentlich hindert sie eine große Schwerfälligkeit der Tonbildung an leichter Handhabung der Coloratur, wobei man allerdings in Anschlag zu bringen hat, daß ihre mächtige, voluminöse Stimme hierfür ein Hinderniß darbietet, das nur durch fortgesetztes Studium zu überwinden wäre. Frl. Waltersdorf erntete übrigens reichen Beifall und wurde gerufen. — Den musikalischen Schluß des Abends bildete eine Fantaisie concertante über Motive aus „Ilka" von Doppler, componirt von Singer und v. Bülow, meisterhaft vorgetragen von HH. Singer und Bruckner. Das Duo zeichnet sich durch große Frische der Motive, elegante Durchführung und brillante Behandlung beider Instrumente aus. Als Concert-Duo ist es außerordentlich wirksam und als Musikstück zugleich sehr interessant — ein seltener Fall. Die Ausführung war tadellos, der Beifall stürmisch.

Aus **Paris** erhielten wir vom ersten Mai directe Nachrichten über den glänzenden und wahrhaft großartigen Erfolg

welchen Berlioz' „Te Deum" bei seiner ersten Aufführung gehabt hat. — Die neu decorirte und jetzt erst völlig ausgebaute Kirche St. Eustache war überfüllt; stürmischer Enthusiasmus begleitete das ganze Werk. Berlioz beherrschte die, zu seiner Disposition vorhandenen enormen musikalischen Mittel von 950 Musikern und Sängern mit seiner bekannten Genialität und Meisterschaft. Die Aufführung war tadellos, nicht ein Fehler fiel vor! — Die Dimensionen des Orchesters waren so groß, daß z. B. für den Organisten, welcher die obligate Orgelpartie übernommen hatte, ein eigener Dirigent nöthig wurde. Dennoch ließ die Aufführung auch nicht im Entferntesten die Schwierigkeiten ahnen, mit denen man zu kämpfen hatte. Der Chor der Kinderstimmen war u. A. so vortrefflich, daß die Kinder, nach den Worten unseres Berichterstatters, „wie ein Künstler sangen"! — Musikalisch gehört dieses Te Deum zu dem Größten, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. Es gehörte zugleich zu dem Bedeutendsten was der Meister Berlioz geschaffen hat, und steht seinem Requiem nicht nur würdig zur Seite, sondern soll es sogar noch im Einzelnen an großartigen musikalischen Schönheiten übertreffen. — Der Erfolg war über alle Erwartung bedeutend. Die zahlreichen, bereits in Paris anwesenden Fremden vermehrten noch den Zudrang zur Aufführung und theilten den Enthusiasmus der Pariser. Da das Te Deum bekanntlich zur Eröffnung der Industrie-Ausstellung aufgeführt werden sollte, die letztere aber, durch kaiserliches Decret, wenige Tage vor dem 1sten Mai bis zum 15ten Mai verschoben wurde, so hofft man, daß das Te Deum von Berlioz zum 15ten Mai nochmals aufgeführt werden wird. — Mit diesem neuen gewaltigen Werke hat Berlioz nun schon zum 2ten Male in diesem Jahre einen Sieg gefeiert, der für den edlen Meister Nichts zu wünschen übrig ließ. Wir berichten diese Thatsache mit einer Genugthuung und Freude, die um so größer ist, je langerer Zeit es bedurft hat, ehe Berlioz auf diese würdige Weise von seiner Nation erkannt, erklärt und gefeiert wurde. —

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Am 24sten April gab A. Kockert ein sehr besuchtes und beifällig aufgenommenes Concert in Stuttgart, nachdem er schon vorher in zwei Armenconcerten aufgetreten war.

Vieurtemps verweilt, wie wir schon in voriger Nummer berichteten, in Frankfurt a. M. Er hat sich in dem schön gelegenen Dreieichenhain zwischen Sprendlingen und Campen angekauft und gedenkt dort zunächst verschiedene größere Compositionen, die er begonnen, zu vollenden.

Alfred Jaell gedenkt von Frankfurt aus wieder nach Paris zurückzukehren. In Straßburg gab derselbe ein Concert mit Sivori.

Von dem Frankfurter Musik- und Chordirector Goltermann kam eine Concert-Ouvertüre in F-Dur in dem Harmonieconcert zu Würzburg unter des Componisten Leitung zur Aufführung und fand sehr beifällige Aufnahme.

In München gastirt jetzt der Tenorist Auerbach aus Frankfurt. Man ist in München auf permanenter Tenorsuche begriffen, ohne daß es gelänge, eine Stimme zu finden, welche dem dortigen Clima auf die Dauer widerstehen könnte.

Man schreibt aus Florenz, daß Rossini's Gesundheitszustand sich gebessert habe, und daß er auf den Rath der Aerzte, die für seine angegriffenen Nerven Zerstreuung und Luftveränderung wünschen, nun doch noch nach Paris reisen werde. Eigensinnig, wie Rossini immer gewesen, habe er aber erklärt, weder zu Schiff, noch mit der Eisenbahn zu reisen, sondern sich nur einem „Hauderer" anzuvertrauen! —

Frl. Marie Cruvelli, die in München noch als „Rosine" auftreten wird, errang als „Fides," namentlich nach der Bettlerarie und nach der Dom-Scene, lebhaften Beifall.

Der Tenorist Ander aus Wien hat sein Gastspiel in Frankfurt a M., Darmstadt ꝛc., mit großem Erfolg geschlossen, und sich nach Amsterdam begeben, von wo er nach Hamburg zu den Mustervorstellungen, und dann nach Stockholm geht. Für den Monat Juni wird er wieder in Frankfurt erwartet.

Die Nachricht, daß Johanna Wagner nach Amerika gehe, ist, wie wir aus bester Quelle versichern können, völlig ungegründet.

Der Pianist Ehrlich hat in Wiesbaden ein Concert gegeben, und beabsichtigt, die Saison über dort zu bleiben und wiederholt zu concertiren.

In Weimar ist der Violin-Virtuos Damrosch aus Posen im Theater aufgetreten und hat den ersten Satz eines von ihm selbst componirten Violin-Concertes, Präludium und Fuge (G-Moll) von Bach, und „I palpiti" von Paganini gespielt. Man fand das Urtheil im Wesentlichen bestätigt, welches unser Correspondent aus Magdeburg (in Nr. 8) über das erste Auftreten von Damrosch gegeben hat.

Die Sängerin Frl. Waltersdorf aus Wien debütirte in Weimar außer im „Belisar" noch in der „Lucrezia Borgia" und ist für die dortige Bühne engagirt worden.

Tichatschek und Mitterwurzer haben in einer der Gesammt-Gastspiel-Aufführungen in Hamburg beide vereint im Tannhäuser gastirt. Meyerbeer war bei dieser Vorstellung anwesend. Frl. Falconi sang die „Elisabeth."

Musikfeste, Aufführungen. Celle. Das zweite Abonnement-Concert des hiesigen Singvereins am 14ten April brachte den ersten Theil des „Faust" mit Radziwill'scher Musik unter gütiger Mitwirkung des Hrn. Hofschauspielers und Ober-Regisseur Kaiser aus Hannover, und unter Leitung des Musikdirector Stolze, in gelungener Weise zur Aufführung.

Mit der vierten Soirée für Kammermusik wurde der Cyclus dieser interessanten Soiréen in Weimar geschlossen. Zur Aufführung kamen in der letzten: Mendelssohn's D-Dur-Sonate für Violoncell und Clavier; Schubert's Rondo für Violine und Clavier (Op. 70); Beethoven's B-Dur-Trio

(Op. 97); zwei schottische Lieder von demselben, und zwei Lieder von Fr. Schubert („Kriegers Ahnung" und „Schwager Kronos") vortrefflich gesungen von Hrn. v. Milde. — Auch die Ausführung der Instrumentalwerke war eine durchweg vorzügliche, sowohl von Seiten der HH. Coßmann und Singer, als des Pianisten Bruckner, welcher diesmal sämmtliche Pianofortepartien übernommen hatte.

Magdeburg. In dem letzten Concerte der Logen-Gesellschaft zeichnete unser Publikum vorzugsweise die von dem Orchester mit Feuer und Präcision ausgeführte Symphonie von Ritter durch lebhaften Beifall aus. Im Tonkünstler-Verein wurde dasselbe Werk im vierhändigen Pianoforte-Arrangement durch die HH. de la Croix und Reblig — als unsere besten Spieler bekannt — vorgetragen. Auch in dieser Gestalt war die Wirkung eine durchaus günstige, und machen wir Clavierspieler darauf als ein brillantes und effectvolles Clavierstück aufmerksam.

Ebendaselbst gab am Palmsonntage der Ritter'sche Gesang-Verein J. Bach's Passion im Kreise seiner Mitglieder, nachdem er vierzehn Tage vorher den zweiten Theil von Händel's Messias aufgeführt hatte. Gegenwärtig beschäftigt er sich mit Samson und der zweiten Cantate von J. Bach. Bei der ersten Aufführung wurde er von dem Tanneberg'schen Verein sehr wirksam unterstützt.

Liszt's erste Messe für Männerstimmen mit obligater Orgel, wird in Jena einstudirt und daselbst in den nächsten Wochen von der Liedertafel, unter Direction des MD. Stade aufgeführt werden.

Unter Leitung ihres Director's Bagler veranstaltete die „Frohsinnsgesellschaft" in St. Gallen eine sehr gelungene, und mit großer Dankbarkeit vom Publikum aufgenommene Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias" in der neuen St. Laurenzenkirche.

Fétis hat in Paris die Aufführung von einem seiner „historischen Concerte," wie er sie in Brüssel veranstaltete, wiederholt. Zur Aufführung kam das erste Brüsseler Concert, die Musik des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Briefkasten.

M. P. Esthland. — Die Correspondenzen aus Petersburg und Reval mit Dank erhalten. Wir bitten um regelmäßige Fortsetzung. Ausführliche Antwort folgt brieflich, sobald es uns möglich ist. — In Bezug auf eine Ihrer Anfragen antworten wir vorläufig: „Marr, die Musik des neunzehnten Jahrhunderts." — Breitkopf und Härtel, 1855. —

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 21. Den 18. Mai 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Marx: Die Musik im neunzehnten Jahrhundert.

Von

Franz Liszt

(Schluß.)

Es ist in unseren Augen für einen durch sein umfassendes Wissen so berühmten Lehrer unserer Kunst, für einen Theoretiker von so anerkannter Autorität, für einen so hochbegabten Künstler wie Marx, ein so seltenes und großes Verdienst, jenen inhaltschweren Wahrheiten das ganze Gewicht seiner Feder und seines Namens geliehen zu haben, daß bei Besprechung eines Werkes, in welchem er seinen Standpunct der Kunstlehre gegenüber und innerhalb derselben feststellt, in welchem er den Grundstein eines wahrhaften musikalischen Lehrganges legt, es uns schwierig und kaum am Orte scheint, kleinlich rechtend um etwaige Meinungsverschiedenheiten dem Autor gegenüber zu treten. Wir wollen nur den Ausdruck so lebensfähiger und lichtvoller Ansichten als ein glückliches Ereigniß in der Musikgeschichte mit Freude und innigem Antheil bewillkommnen. Im Uebrigen kann bei einer im Allgemeinen so edlen und gerechten Schätzung unserer Kunst die Beurtheilung eines oder des andern Einzelwerks nur eine Bedeutung zweiten Ranges einnehmen. Es sind dies Detailfragen über welche keine Stimmeneinheit erforderlich ist. Wo neidische Ungerechtigkeit, vorsätzliches Herabziehen, systematische Häkeleien keinen Antheil haben (und wie ließe sich das bei einem so reinen und rückhaltlosen Character wie Marx auch nur einen Augenblick bezweifeln!) darf die Freiheit der Meinungen unumschränkt walten, persönliche Sympathien, ja selbst Irrthümer müssen geachtet werden, weil der menschliche Geist nun einmal so beschaffen ist, daß er eine Wahrheit oft nur hinter der Maske erkennt, welche seine Einbildung reizt, die früher oder später abfallend ihr unsterbliches Antlitz enthüllt; ein Umstand dem man nicht immer so ganz außer Acht lassen sollte, wenn man so viel Bitteres und Hartes über irrthümliche Ueberzeugungen bedeutender Menschen ausspricht, während solche doch meist nur Verpuppungen richtiger Gedanken sind, nach denen, wenn sie als glänzende Schmetterlinge auffliegen, selbst die Kinder Derer haschen, welche die Raupe zertreten wollten. — Es bedarf kaum einer Erwähnung

daß die Meinung, welche Marx über einige Componisten, Berlioz und Wagner zum Beispiel, äußert, nicht ganz die unsrige sein kann, ohne uns hier veranlaßt zu fühlen, sie zu widerlegen. Von einem so gewiegten Urtheil wie dem seinigen läßt sich nicht voraussetzen, daß es nicht auch nach dieser Seite hin Richtiges enthalten sollte; er konnte nicht verfehlen, einige Vorzüge oder Schwächen ihrer Werke treffend zu bezeichnen, denn in welchem großen Künstler fänden wir keinen Fehl, kein Zuweitgehen der Manier, kein Zuwenig, kein Zuviel? Mit dem Hervorheben merklicher Schwäche, oder dem Andeuten einzelner Vorzüge ist aber noch keine Characteristik eines großen Künstlers fertig, noch kein genügendes Schätzen seiner Richtung, seines Ideals ausgesprochen. Man wird sich über die genannten Tondichter täuschen, so lange man auf seinem Gesichtspuncte beharrt, statt sich auf den ihrigen zu stellen, denn nur so kann man das poetische Ideal des Schaffenden, sein Gelingen und Irren im Streben nach ihm, klar in's Auge fassen. Alles was über Einzelheiten ihrer Werke sich sagen läßt, wird nimmer erschöpfend und gültig sein, so lange man nur kritisch zersetzend verfährt, ohne dem Ganzen, dem Totaleindruck, mit einem Worte, dem Geiste Rechnung zu tragen. Selbst die schärfsten Bemerkungen über, von dem Ganzen getrennt betrachtete Theile, werden von ihrer Trefflichkeit verlieren, sobald diese getrennten Theile durch ein Aufgehen im Ganzen eine neue Physiognomie gewinnen. Wir möchten noch bemerken, daß der Autor gegen Andere, wie zum Beispiel gegen Hiller zu streng ist, dessen Rhythmische Studien nicht so wenig des Neuen bieten, als es Fetis schon vermeinte. „Es giebt nichts Neues unter der Sonne" ist am Ende auch nicht gerade eine junge Wahrheit und es ist gewiß, daß die Keime jeder Sache, jedes Gedenkens virtuell im Universum und im menschlichen Geist seit Beide bestehen, vorhanden waren, und daß wir nichts zu entdecken vermögen, dessen Anfang nicht vor uns bestanden hätte. Nichtsdestoweniger bleibt es eben so wahr, daß die Mannichfaltigkeit verschiedener Combinationen, vermittelst derer dieselben Elemente neue Wirkungen hervorbringen ebenso unerschöpflich ist, und daß das Hervorragende ausgezeichneter Geister gerade darin liegt: geheime Verwandtschaften und noch nicht beachtete Beziehungen zwischen Gegensätzen herauszufinden und zu entwickeln, die bis dahin unvereinbar erschienen waren. Wer also aus unverborgenen Thatsachen ungeahnte Folgerungen zieht, sie in einem Licht zeigt, in welchem ihre Ursachen und Wirkungen deutlicher werden, möchte doch wohl als Geber eines Neuen anzusehen sein. Wenn auch Hiller das Princip combinirter Rhythmen nicht erfand, so entwickelte er es doch auf einen Punct, auf welchem man ein solches Verfahren umfassender und genauer beurtheilen kann, als bei irgend einem anderen Componisten. — Doch was bedeuten dergleichen verschiedene Ansichten in einem Buch von solcher Tragweite, wie das besprochene. Der Idee gegenüber, der es seine Entstehung verdankt, handelt es sich weder um Wagner noch um Berlioz, noch um Hiller oder um irgend eine andere besondere Erscheinung, es handelt sich nur um die Musik, deren Stellung, Sendung und Zukunft in der modernen Civilisation Marx so richtig bezeichnet.

Die Zukunft, sagen wir, denn wir setzen den Ausspruch:

„Im Großen und Ganzen muß die Reihe der wesentlichen Aufgaben für die Tonkunst erfüllt und geschlossen erscheinen,"*)

auf Rechnung einer zufälligen Verstimmung, vor welcher, dem Himmel sei Dank! kein Mensch bewahrt ist, der zuviel Geist und Beweglichkeit hat um ein Grandisson zu werden. Widerlegt unser Autor doch alsbald sich selbst durch seine eigenen Worte:

„. . . daß man Nothwendigkeiten und Möglichkeiten neuer Bahnen ahnt, zeigen die vielfachen Versuche . . ."**)

nachdem er sich durch seine ganze Künstlerlaufbahn schon wiederlegt hat, deren innerster Kern der Gedanke war, daß die Kunst aus den gegebenen Formen noch nicht alle Consequenzen entwickelt, noch nicht alle Modificationen erschöpft habe, deren sie sich fähig zeigen können, folglich auch noch nicht alle neuen Formen die sich dann ergeben würden. Es ist nicht schwer herauszulesen, daß weder Wagner's Drama, noch die dramatische Symphonie wie Berlioz sie gab, so wenig als Mendelssohn's Oratorium mit dem Ideal übereinstimmten, welches Marx von einer neuen Form sich bildete, und die Antwort auf das Warum? ist leicht zu finden. Er kann sich weder mit der mythischen Conception des ersten, noch mit der überströmenden Leidenschaftlichkeit des zweiten, noch endlich mit der vornehmen und graziösen Genügsamkeit des dritten identificiren, weil seiner Phantasie ein ebenso erhabenes, aber fester an die historische Wirklichkeit sich lehnendes Ideal vorschwebt als Wagner, ein ebenso glühendes, aber mehr nach dem Abschluß eines breiteren, minder individualisirten Gefühls strebendes als Berlioz, ein in seiner Reinheit ebenso untadeliges, aber von schmerzlicherem, stolzerem, gewaltigerem Streben durchdrungenes als Mendelssohn. Dem Ideal, wie Marx es sich aufbaut, kann nicht durch die Symbolisirung der lebhaftesten Leidenschaften des menschlichen Herzens die Wagner in seinen Dramen veranschaulicht, volle

*) S. 151. **) S. 187.

Genüge geschehen, da ihm dies Verfahren zu abstract ist, und er sich daran gewöhnt hat das Individuum mehr wie ein, die erhabene Harmonie des großen Weltganzen vervollständigendes Räderwerk sich vorzustellen, denn als einen Typus welcher Freud oder Leid der ganzen Menschheit in sich zusammenfaßt. Ebenso entfernt steht ihm Berlioz Weise, der, concreter als Wagner verfahrend, allerdings keinen Mythus darstellt, aber doch so ausnahmsweise Persönlichkeiten, und Charactere und die von der gewöhnlichen menschlichen Norm so verschieden sind, daß sie dem Urbild poetischer Vollkommenheit nicht entsprechen können, wie es ein Geist schaut, der zu fest, zu klar und gesund ist, um die markdurchwühlenden Leiden mitfühlen zu mögen, welche die heilige Krankheit: le vague des passions begleiten. Mit dem epischen Pomp aber, dem anmuth- und empfindungsvoll Conventionellen in Mendelssohn, dessen Manier in ihrer Regelmäßigkeit nicht des Schönen, wohl aber des Ueberraschenden und Biegsamen entbehrt, wie es den Formen Reiz und Naturell verleiht welche lebhaften Einbildungen entsprechen, konnte sich Marx durchaus nicht zufrieden stellen.

Es giebt geistige Regionen wo für die Ideen, wenn sie eine gewisse Zone, (etwa eine ähnliche wie die Atmosphäre in welcher das Gesetz der irdischen Schwere herrscht) überschritten haben, die Begriffe von Hoch und Nieder, Oben und Unten sich gleichsam im Raum verlieren. Die Ideen nehmen dort wie die Sterne alle einen gleichen Rang ein, finden alle nebeneinander Platz, und da sie nicht wägbar sind, kann man sie selbst nicht einmal irgend einer Classification unterziehen. Jede leuchtet durch ihren eignen Glanz und für sich. — Wenn wir also, eingestanden oder nicht, in Marx das Streben nach einem, von dem der genannten großen Zeitgenossen durchaus verschiedenen Kunstideal erkennen, so wollen wir deßwegen nicht über ihre respectiven Verdienste streiten, um sie nach Rang und Stellung wie Honorationen bei einem Zweckessen zu vertheilen, wir wollen nicht zu enscheiden versuchen, ob eine oder die andere Auffassung die Höhere ist, so wenig wir wünschen möchten, von den Nüancirungen in den Farben des Regenbogens eine oder die andere vorherrschen zu sehen. Jede von ihnen rechtfertigt ihr Dasein in der physischen Welt wie in der Kunstsphäre, alle tragen gegenseitig zu ihrem Geltendmachen bei und vermehren den Total-Reichthum, die allgemeine Größe, Schönheit und Majestät der in Kunst und Natur aus einer unendlichen Abwechselung und unberechenbaren Mannichfaltigkeit der Producte sich ergebenden Harmonie. Bei der Verschiedenheit menschlicher Organisationen würde weder Natur noch Kunst allen Ansprüchen der Menschenherzen vollständig genügen, entbehrten sie dieser überraschenden und bewundernswerthen, vielförmigen Fruchtbarkeit. In Natur und Kunst offenbart sich das Schöne tausendmal anders, wie wir es auch tausendmal anders erfassen, verstehen, lieben und bewundern. Deswegen wird man von uns am wenigsten erwarten, daß wir die Ideale verschiedener Tondichter vergleichen, um ausschließliche Vorliebe für ein einzelnes auszusprechen. Jeder hat in dem seinigen das Schöne erstrebt und da dasselbe keinem ihrer Werke fehlt, so reihen sie sich, wie die Sonnen im unendlichen Raum, auf den unabsehbaren Gefilden der Poesie aneinander.

Es verrieth eine geringe Bekanntschaft mit der schöpferischen Verfahrungsweise bevorzugter Geister, wüßte man nicht, daß sobald ein gewaltiges Ideal sie ganz erfüllt, ihr inneres Auge sich nur ungern von ihm abwendet, um plötzlich ein anderes zu betrachten und sich auf den nöthigen Gesichtspunkt zu versetzen, der zum Erfassen seines ganzen Umfanges nöthig ist. Marx fühlt, wie alle Diejenigen die voll sind von einer im Herzen mälig erblühten und im Gehirn verzweigten Idee, die Nothwendigkeit einer neuen Form für eine neue Conception in unserer Kunst, und kann seine Befriedigung in Formen und Conceptionen nicht finden, die wiewohl neu, doch dem Ideal nicht entsprechen, welches er sich von dem Neuen gebildet. Er achtet das Individuum als ein so kümmerliches, schwaches, unmächtiges Wesen, daß es fast scheint, als könne er ihm die zur Idealisirung eines umfassenden Kunstwerkes nöthigen Dimensionen nur dann zugestehen, wenn es in seiner Person tausend andere Individuen repräsentirt, wenn in seinem Geschick tausend Geschicke sich zusammendrängen, wenn seine Seele sich mit dem Loos einer jener Gruppen identificirt hat, die wir Volk, Nation oder Menschheit nennen. Der ist sein Held, der mit dem Conrad des slavischen Poeten ausrufen kann: „Ich leide für Millionen, denn Millionen sind in mir lebendig, ihre Vergangenheit ist meines Daseins Geschichte, ihre Zukunft meine Lebensaufgabe. Ihr Herzklopfen hallt wieder in meiner Brust, und in meinen Augen brennen ihre Thränen; ihre Fesseln lasten auf meinen Gliedern, um meine Stirne strahlt ihr Ruhm, und meine Seele öffnet sich weit, um all' ihr Glück zu empfinden; meine Wangen erröthen über die Demüthigung des Geringsten unter ihnen, seine Schmerzen wühlen in meinen Eingeweiden und das Frohlocken seines Sieges ist das hohe Lied meiner Seligkeit!!..." In solcher Weise mag Marx die große, erhebende Figur des Moses begriffen haben. Und wenn dann Elias, wenn Christus dazutraten, so konnte seinem Geist eine Ahnung auftauchen welche den Sinn der mysteriösen Unterredung durchdrang, die einst auf Tabor jene Drei in lichter Verklärung vereinigte.

Marx ist in vollem Recht, wenn ihm die Bühne

für die hehren Leidenschaften, welche er auf ihr entwickeln möchte, als ein zu begränzter Raum erscheint. Ihr fehlt der unbeschreibliche Zauber der Perspective, der Luftspiegelung, des Halbschattens, welche der Phantasie das Schauen wunderbarer Bilder gestatten, wenn nicht eine unzulängliche Wirklichkeit hindernd dazwischentritt, in dem sie die glänzenden Visionen der Einbildung durch Schauspiele ersetzen will, welche jenen gegenüber nur als Parodien erscheinen können. Für Diejenigen, deren Phantasie zu ihren Gedichten voll unnachahmlicher landschaftlicher Schönheit und Größe einen Rahmen zu erfinden weiß, scheint es eben so kindisch sie in den engen Umkreis der Bretter einzuschließen, als wollte man in einem Parkbassin einen Meeressturm darstellen. Costüme und Coulissen, Decorationen und Maschinen, Schauspieler und Scenirung sind zu plumpe Instrumente für das wirkliche Wiedergeben gewisser erhabener Scenen. Es unterliegt keinem Zweifel daß die Kunst, wenn sie darauf verzichtet, Alles darstellen, Alles vergegenwärtigen, Alles den Sinnen faßlich machen zu wollen, in mehreren Fällen sicher nichts einbüßen wird, denn der Geist erräth mehr als man ihm zeigen kann, und der Zuhörer der sich seinen besonderen Rahmen um die dramatische Handlung denkt, läuft nicht Gefahr, durch eine Realität welche in einer oder der anderen Weise die Täuschung vernichtet von seiner Aufmerksamkeit abgezogen, in seiner Bewegung gestört zu werden. Vieles wird wahrlich nur gewinnen, wenn man es eher andeutet als beschreibt, eher beschreibt als verwirklicht, und in manchen Punkten geht die Einbildung so weit über die Möglichkeit der Darstellung hinaus, daß die letztere vergeblich versuchen würde, es mit ihr aufzunehmen. Wenn es auch keinem Zweifel unterliegt daß die Scene durch Handlung sich am Leben erhält, das will sagen durch Schilderung aller menschlichen Leidenschaften deren Spiel sich zur Handlung und besonders zu einem gewissen Genre von Handlung eignet; daß man ausnahmsweise das lyrische Element auf sie verpflanzen, das Portrait vorwalten lassen kann, (was vermag nicht das Genie? was nicht das Talent?) — so ist die Natur der Scene doch weit entfernt, aus eigner Kraft allen dramatischen Formen zu entsprechen, deren Poesie und Musik fähig sind. Beide können nicht alle Werke dieser Art auf die Bühne bringen. Wir verstehen unsererseits sehr gut, wie entschieden Marx den Gedanken von sich abweisen mußte, von einem mit falschem Bart ausstaffirten, geschmückten und parfümirten Sänger, der zwischen bemalten Leinwandstücken auf einem Bretterboden mit Versenkungen umherstolzirt — den biblischen Gesetzgeber vorstellen zu lassen, den Eingeweihten des Isis Dienstes, das heilige Richtschwert, den Denker der Wüste, den Auserwählten des Herrn, den Retter eines Volkes, das er gegen dessen Willen mit schmerzlicher Hingebung liebt, für welches er als Prophet mit dem Geschick vermittelt, als Fürsprecher vor den Herren tritt, dessen Anwalt und Befreier er wird. Wir begreifen daß Marx einen solchen Gegenstand nur musikalisch behandeln konnte, daß der Gedanke einer Scenirung ihm zuwider sein mußte, daß er nur auf das Gefühl wirken und jedem ergriffnen Zuhörer die Sorge überlassen wollte, sich die sichtbaren Parthien des Dramas auszumalen, wie es dramatische Dichter mit Tragödien gemacht, die aufzuführen abgeschmackt und unersprießlich wäre.*) Eines aber verstehen wir nicht, daß wenn Marx die Möglichkeit eines wirklich musikalischen Dramas außerhalb der Bedingungen der Scene begriff, er nicht auch die Nothwendigkeit einsah, dasselbe nicht durch seine Benennung mit einem ganz Anderen zu verwechseln. Warum Oratorium betiteln, was seiner Natur nach ein so Verschiedenes ist? Da dieser von der ersten Entstehung der Gattung sich herschreibende Titel ohnedieß in unserer Zeit selbst für biblische Gegenstände nicht mehr der entsprechende ist, indem solche Werke nicht mehr auf den Cultus sondern auf die Kunst sich beziehen, mehr an unsere Phantasie als an unseren Glauben sich wenden, die Gegenstände poetisiren ohne sie unserer Anbetung darzubieten, unser Gefühl, wie alle Kunstwerke, erheben ohne diese Erhebung bis zur Andacht zu steigern, zum wirklichen Gebet (oratio, Gottesdienst) zu stimmen, zu dessen ausschließlicherem Bereich vorzudringen, beiläufig gesagt, ohne ein Dogma einerseits, und Glauben andererseits, ohne einen Altar und einen Priester nicht möglich ist. Das Unrichtige der Bezeichnung „Oratorium" für unsere Tage tritt am deutlichsten durch den öftergebrauchten und grell contrastirenden Zusatz „weltlich" hervor, als ob es weltliche Gebete gebe, bei Werken die nach demselben Plan eingetheilt doch nothwendig im Concertsaal eine Heimath suchen mußten, da die Kirche keinen Vorwand mehr hatte, ihren nicht aus den christlichen Büchern entlehnten Stoffen die Pforten zu öffnen. Neue Dinge müssen neue Namen bekommen und alte Gewänder dürfen nicht mit neuem Tuch geflickt werden. Der Character des Oratoriums ist ausgeprägt episch; lyrische und dramatische Elemente können in ihm nur episodisch Platz greifen. Marx will sie im Gegentheil in höchster Fülle und Gewalt seinem Werk infundiren. Dies Werk wird auch der Cantate nicht ähnlich sehen, die bei einer oft mehr unmittelbaren Handlung Geist und Herz anzog und rührte ohne ihre Ruhe zu beeinträchtigen;

*) Man weiß, daß Göthe so lange er konnte sich gegen die Aufführung des Faust sträubte, Byron die des Manfred niemals erlaubte.

auch nicht der vocalen und instrumentalen Symphonie, die keine solche geschlossene Entwicklung und enggeschürzten Knoten hat und meist nur die Peripetien einer dramatischen Handlung bietet. Marx hat ein ideales Drama im Auge, dessen Stimmung, Leidenschaft und Handlung die Schranken der Bühne überschreitet, das aber nichts destoweniger durch die Musik den vollsten Ausdruck finden, alle feierliche und imposante Wirkung durch sie entfalten soll. Wir glauben mit Marx, daß derartig angelegte Werke bis jetzt noch nicht vorhanden und daß sie möglich, daß sie ergiebig sind. Sie erscheinen wie eine neue Frucht welche die Sonne des neunzehnten Jahrhunderts am Baume der Kunst reifen wird. Dann haben sie auch das Recht auf einen besonderen Namen, wie das Publikum ebenfalls berechtigt ist einen solchen zu fordern. Wie sollte es sonst nicht die Fährte verlieren und sich vergeblich zu orientiren suchen, wenn es in Erwartung eines Bekannten plötzlich ein ganz Neues sich gegenüber sieht, dessen Charakter ihm weder durch eine Benennung noch durch ein unterscheidendes Merkmal im Voraus angedeutet wurde.

Aeußere Umstände bewogen Marx sich der Lehre zu widmen, ehe er den gefaßten Plan zu einer Trilogie: Moses, Elias, Christus ausführen konnte, von welcher bis heute leider nur der erste Theil vollendet ist, der die Kunst mit einem hohen Werk bereichert hat, und uns von der mächtigen Conception des Ganzen schon einen vollen Begriff zu geben vermag. Die ihm innewohnende exclusive Neigung für die Form welche er diesen Compositionen geben wollte, fand ihren theoretischen Ausdruck früher in seinem Buch, als ihre lebendige vollständige Gestaltung in der Ausführung. Das Darstellen von Typen und Formen, die einem Meister als die vorzüglichsten erschienen welche der Kunst von der Zukunft aufbehalten sind, gehört mit mindestens eben so großem Recht zu den Gegenständen der Lehre als die Leistungen der Vergangenheit. Auch erachten wir, daß die Blätter auf welchen der Autor seine Gedanken nach dieser Seite entwickelt, in einem von der Musik des neunzehnten Jahrhunderts handelnden Buche vollständig am Platze sind. Wir behaupten sogar, daß ihr Nichtvorhandensein als eine Lücke erschienen wäre, da die Beobachtung in unsere Zeit gehört: daß in der Kunst wie in unserer Organisation zwei Principe walten, deren eines; der Körper, die Hülle, die Form und Bekleidung, dem Verfall unterworfen und wesentlich transitorisch ist; deren andres die Seele, das Gefühl, die Poesie, das Ideal ewig jung bleibt und ein Recht auf Unsterblichkeit in sich trägt. Die Musik wechselt wie die Architectur ihre Style, und eine Form verdrängt die andere in dem Grade wie die Gesellschaft ihr Ideal, ihren geistigen Inhalt ändert, bei anderen Sitten andere Bedürfnisse empfindet, mit welchen die Kunst übereinzustimmen, zu harmonisiren hat. Marx gebührt die Ehre, der erste unter den Lehrenden gewesen zu sein, der gegen den Fetischdienst der Vergangenheit protestirte, der für die Kunst die Nothwendigkeit fortschreitender Formenmetamorphosen besonnen aussprach.

Wollte man alle Gegenstände und Ideen, die dieses Werk berührt und anregt, im Einzelnen aufzählen, alle besprechen, prüfen und rühmen, man müßte Seite für Seite ihm folgen. Von denen also, welche die Obliegenheit haben auf seine seltenen Verdienste aufmerksam zu machen, obschon sie allgemein anerkannt und gewürdigt sind, wird Jeder unter so Vielem was ausführlich behandelt, berührt oder angedeutet ist, nur einzelne Punkte zu einer genauen Auseinandersetzung wählen können. Wahrscheinlich wird es Niemand unternehmen alle Ansichten zu analysiren, welche über Philosophie und Aesthetik der Kunst, über Geist und Anwendung der Lehre, über alte und neue Werke und die Art ihres Studiums für die Lernenden, ihre Auffassung von dem Publikum, über Theorie und Praxis Poesie und Technik der Musik ꝛc. in diesen denkwürdigen Blättern enthalten sind. Jeder wird aber seinen Schatz von Ideen und Kenntnissen über all diese Punkte vermehrt und bereichert finden; jeder wird den Keim irgend eines neuen Gedankens aus ihnen entnehmen, der sich mit der Zeit entwickeln und Frucht bringen mag. Wir unsererseits begnügen uns damit, die Stellen des Buches hervorzuheben, deren baldige und richtige Schätzung uns zunächst am Herzen liegt, weil die Bedingungen die sie dem geistigen Regime, der intellectuellen Gesundheitslehre des Musikers vorhalten, uns die einzigen scheinen, welche die Musik am Leben erhalten und ihr eine der Vergangenheit würdige Zukunft sichern können.

Das von Marx für seine Ideen gewählte Gewand gehört zu den reichsten, die je ein Schriftsteller gewebt hat. Bewunderenswerth erscheinen an seinem Styl die stattliche Haltung, die Würde, wir möchten wohl sagen die Grandezza, die Fülle poetischer Bilder, die edle und abgeschlossene Ruhe in seiner Art zu reden und zu citiren. Wie prächtige Denkmünzen prägt er seine Aphorismen aus, die allerdings sich nicht nach dem stehenden Münzfuß verwerthen lassen, dafür aber den unvergänglichen Werth des Schönen an sich tragen. Sein Tadel ist im Bewußtsein voller Gerechtigkeit energisch, sein Lob feierlich, gleichsam andächtig. In dem Theil des Buches welchen wir seine philosophische Einleitung nennen möchten, finden wir unter allem was bis jetzt über Musik geschrieben wurde das mit unseren eigenen Ueberzeugungen vollständigst Uebereinstimmende; die Fassung des Gedankens ist hier oft

eine ganz besonders glückliche und befriedigende. Man kann z. B. den Inbegriff der Kunst nicht besser in einem Worte definiren, als er es that, da er mit einer begeisterten Kühnheit den Ausdruck Geistkörperlichkeit schuf.

Ein großer Denker welcher über das Vergängliche in allen Meinungen und Theorien nachgesonnen hat, deren jede relative Wahrheit enthält, während keine die absolute auszusprechen vermag, sagte in der Ueberzeugung, daß die Kunst noch der mindest vergängliche Reliquienschrein sei um das Angedenken unserer Ideen und Gefühle zu bewahren: „die Bücher leben nur durch ihren Styl." Und dieser einzige Rechtsanspruch, welche Veränderungen auch immer die Zeit in unserer Kunst, in ihren verschiedenen Formen, in der Handhabung ihrer Materiale, im Erzeugungsverfahren ihrer Werke, in der Art ihre Ideen kundzugeben und den in ihrem Betreff waltenden Meinungen hervorbringen möge, könnte schon genügen um dem Buche unseres Autors in den Augen der Nachwelt dieselbe Geltung zu sichern, die es in den unsrigen hat: eines Monuments, welches der Kunst, der Lehre und dem Verfasser zur Ehre gereicht.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Noch immer giebt es bei unserem Theater, und besonders in der Oper, zahlreiche Gastspiele. Kaum hatte uns Hr. Mitterwurzer verlassen, als Frl. Tietjens vom k. k. Hofoperntheater in Wien einen Gastrollen-Cyclus eröffnete, während Hr. Eppich aus Hamburg den seinigen fortsetzte und mit steigendem Erfolg noch als Raoul in den „Hugenotten", Robert und wiederholt als Tannhäuser auftrat. In Frl. Tietjens lernten wir eine Sängerin kennen, die ausgestattet mit einer umfangreichen, schönen und besonders in der höheren Lage des Mezzo-Soprans wohlklingenden Stimme, vermöge ihrer sehr tüchtigen musikalischen Bildung, ihres Talentes und Strebens bald zu den ersten dramatischen Gesangskünstlerinnen der Gegenwart zu zählen sein wird. Was Frl. Tietjens noch für die vollkommene Wiedergabe der hochtragischen Gestaltungen der großen Oper abgeht, ist die Leidenschaft, der gewaltig packende dramatische Ausdruck einer Ney, einer Johanna Wagner, Nottes ꝛc. im Gesange sowohl, wie namentlich auch im Spiel. Es zeigte sich dies besonders bei ihrer Valentine in dem vierten Acte der „Hugenotten", theilweise auch bei der Rezia im ersten Finale des „Oberon," während ihre Alice im „Robert der Teufel" in Auffassung und Durchführung eine höchst gewinnende und liebenswürdige Leistung war, ebenso wie sie als Donna Anna im „Don Juan" durch das Edle der ganzen Reproduction überraschte. In rein musikalischer Beziehung waren sämmtliche Leistungen der Gastin ganz vorzüglich; Reinheit der Intonation, kunstgerechte Tonbildung, unerschütterliche Sicherheit (die ihr beiläufig bei ihrer oft sehr falsch singenden Umgebung bestens zu statten kam) und tüchtige Kehlfertigkeit sind der Sängerin hauptsächlichste technische Vorzüge — am meisten aber wirkt sie durch das Reine, wir möchten sagen jungfräuliche, das sich in ihrem Gesange, wie überhaupt in ihrer ganzen Erscheinung auf der Bühne ausspricht. — Seit voriger Woche gastirt bei uns Hr. Beck, ebenfalls vom Hofoperntheater in Wien. Ueber die ausgezeichneten Leistungen dieses Sängers berichten wir in nächster Nummer.

Elberfeld, den 23sten April. Am vorigen Mittwoch fand das alljährliche Concert unseres Directors Weinbrenner statt, welches stets die Elite Elberfelds versammelt, und auch dieses Mal seine Anziehungskraft bewährte. Die Liedertafel gab glänzende Beweise ihrer unausgesetzt gebliebenen Thätigkeit, führte mehrere Chöre ganz vortrefflich aus, so die Compositionen: des Weines Hofstaat von Rietz, Frühlingswehen von Kreutzer und Zöllner's Doppelständchen, und hatte sich eines lebhaften Beifalls zu erfreuen. Die Gebrüder Steinhaus sangen nach gewohnter Weise zwei Solo-Quartette ganz vorzüglich. Julius Langenbach erfreute uns mit einem Violinsolo: Rêverie von Vieurtemps. Eine junge Gesang-Schülerin des Director Weinbrenner trat zum erstenmale öffentlich auf, sang einige Lieder von Schubert und die Cavatine: Glöcklein im Thale aus Euryante, zwar schüchtern, aber recht brav und verspricht bei stetem Fleiße eine wackere Sängerin zu werden. Was den instrumentalen Theil des Concerts betraf, so hat uns früher Hr. Weinbrenner dadurch vorzugsweise verpflichtet, daß er jedes Mal irgend ein neues bedeutenderes Werk zum ersten Male zur Ausführung brachte; im vorigen Jahre hörten wir die Symphonie von Hiller: „Es muß doch Frühling werden," welche in diesem Jahre auf dem niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf ausgeführt wird. — Dies fand dieses Jahr nicht statt, was wahrscheinlich von der Armuth der neuesten Zeit an bedeutenden Symphonien und Ouvertüren (??) herrührt. Dagegen hörten wir aber zwei um so bedeutendere ältere Werke, von welchen das eine seit einer langen Reihe von Jahren hier nicht zur Aufführung kam, uns hierdurch wieder als Novität erschien. — Wir meinen die imposante Coriolan-Ouvertüre von Beethoven — ein Werk, von so grandioser Conception und so wunderbarer Characteristik, daß ihr nur die noch gewaltigere Egmont-Ouvertüre an die Seite zu setzen ist. — Dann wurden wir durch Beetho-

vens achte Symphonie erfreut, jene köstlichste, wenn auch nicht strahlendste Perle in dem Diademe seiner Symphonien, weil sie durch ihren tiefen, wunderbaren Humor ganz einzig unter des Meisters unsterblichen Schöpfungen dasteht. Bei Aufzählung derartiger Werke erkennt Jeder, daß es diesem Concerte nicht an den mannichfaltigsten Reizmitteln fehlte. Die Ausführung der Instrumentalwerke war ausgezeichnet, die Symphonie, den Schluß des Concertes bildend, wurde von Seiten des Orchesters mit vieler Präcision und Begeisterung vorgetragen.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Händel's „Israel in Egypten" ist vom Stern'schen Gesangverein in Berlin aufgeführt worden.

In Bremen ist Mendelssohn's „Elias" aufgeführt worden. Die Aufführungen Mendelssohn'scher Oratorium in der verflossenen Saison waren auffallend gering, während die 2 Oratorien von Haydn, und nach ihnen von Händel zum Ueberdruß tractirt wurden. Es ist dies ein merkwürdiges Symptom, auf das wir wiederholt hinweisen. Daß man übrigens bei Händel's Oratorien immer nur die allgemein bekannten und allerwärts gehörten: „Samson," „Messias" und „Israel" aufführt, während das „Alexanderfest," „Judas Maccabäus," „Allegro e Pensieroso" „Jephta," ꝛc. so selten an die Reihe kommen, ist eine Einseitigkeit unserer deutschen Cantoren und Musikdirectoren, die ihres Gleichen sucht. Die Spitze aller musikalischen Einseitigkeit ist allerdings das Abdreschen von Graun's „Tod Jesu" in Berlin und an anderen Orten.

Wie schon früher erwähnt, hat Liszt von Seiten des Ungarischen Erzbischof's im Namen der Nation den ehrenvollen Auftrag erhalten, zur Einweihung der Metropolitenkirche in Gran (einem großartigen Werke ungarischer Nationalbegeisterung) eine Messe zu schreiben. Die Composition der Messe hat Liszt bereits vollendet. Das Offertorium und Graduale hat Liszt in einem schmeichelhaften Schreiben einem der tüchtigsten ungarischen Tonkünstler, M. G. Brand in Pesth übertragen, welcher schon mehrere Messen componirt hat, die in Pesth mit großer Anerkennung aufgenommen werden. — Die Einweihung der Graner Basilika war ursprünglich auf den 15. August festgesetzt. Man hat sie jetzt bis zum 15ten September verschieben müssen, weil der innere Ausbau des Doms nicht eher vollendet werden kann. Cardinal Antonelli aus Rom wird bei der Einweihung gegenwärtig sein, welche ein ungarisches Nationalfest im großartigsten Style werden wird.

Neue und neueinstudirte Opern. In Carlsruhe wurde zum Besten der Pensionsanstalt der Hofbühne Shakspeare's „Macbeth," nach der Uebersetzung von Schiller und Voß, für die Bühne eingerichtet von Eduard Devrient, neu gegeben. Die zur Handlung gehörige Musik, nebst Ouvertüre war vom Musikdirector Wilhelm Kalliwoda jun. componirt worden.

Das neue Mosenthal'sche Drama, zu welchem Heinrich Marschner die Musik schreibt, heißt: „Der Goldschmidt von Ulm." —

Im Théatre lyrique in Paris kam das erste Werk eines neuen Componisten Ortolan, die Operette „Lisette" zur Aufführung.

Halevy's „Königin von Cypern" ist in Stuttgart leidlich durchgefallen.

Flotow's neue Oper „Albin," Text von Mosenthal, wird die nächste Wintersaison in Wien eröffnen. — Eine würdige „Ouvertüre!" Glück zu! —

In Pesth kam die Oper „Afanasia" von Franz Doppler zur Aufführung. Sie war neu einstudirt mit der Frau Hollosi in der Tittelrolle. Zwei Duette im 1sten und 2ten Act, sowie das Final-Ensemble werden als besonders hervorragende Nummern gerühmt. Die Besetzung war trefflich, Beifall und Theilnahme des Publicums waren bedeutend.

In München ist Lortzing's „Undine" in Vorbereitung.

Auszeichnungen, Beförderungen. Kapellmeister Abt aus Braunschweig ist am Wiener Hofopertheater „für eine dreimonatliche Saison" (also für die italienische Saison?) engagirt worden.

Musikalische Novitäten. Von Robert Franz sind wiederum sechs Gesänge für eine Stimme mit Pianoforte erschienen. Es ist dies bereits sein Op. 23. Mit Ausnahme von Op. 15 und 19, einem Kyrie und einem Psalm (117) a capella, sind sämmtliche erschienen Werke Lieder für eine Singstimme. Die meisten derselben (nämlich Op. 1, 5, 6, 7, 10, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 23) erschienen bei F. Whistling.

Die C-Dur-Symphonie von Franz Schubert, im Arrangement für 2 Pianoforte zu 4 Händen von Klindworth, ist jetzt erschienen. Da das bisher einzige Arrangement dieser großen Symphonie, für 1 Pianoforte zu 4 Händen, in jeder Beziehung sehr viel zu wünschen übrig ließ, machen wir auf dieses vortreffliche Arrangement, welches unter den Augen von Liszt entstanden ist, ganz besonders aufmerksam.

Literarische Notizen. Aus einem Artikel von Hermann Marggraff in den „Blättern für literarische Unterhaltung" über Max Waldau erfahren wir, daß dieser überaus begabte und uns leider in der schönsten Blüthe seiner Jahre und Wirksamkeit entrissene Dichter die Absicht hatte, sich an der Discussion der Wagner-Frage energisch zu betheiligen. Max Waldau machte an Brockhaus das Verlagsanerbieten zu einem Werk von circa 30 Bogen, mit dem Titel „Drei Briefe über Schrift und Kunst. Revue neuer und neuester Literatur." — Der dritte Brief sollte sich ausschließlich mit Richard Wagner beschäftigen, und das Ganze nicht streng wissenschaftlich, sondern ausdrücklich „wie ein Feuilleton für das große Publikum" gehalten werden. — Es ist lebhaft zu bedauern, daß dieses Werk Waldau's nicht vollendet wurde. Denn wie er auch immer sich über Wagner

und seine Kunst ausgesprochen hätte, so würde er jedenfalls im höchsten Grade Anregendes und Geistreiches gebracht haben. Namhafte Dichter haben sich bis jetzt überhaupt noch wenig an der Discussion der schwebenden Kunstfragen betheiligt. Bis jetzt ist mehr vom rein musikalischen, ästhetischen und philosophischen, nicht aber vom rein poetischen Standpunkte aus darüber geschrieben worden. Um so tiefer ist es zu beklagen, daß Max Waldau durch den unerbittlichen Tod zum ewigen Schweigen verurtheilt wurde!

Bei Th. Niemeyer in Hamburg erscheint im Laufe dieses Sommers die neue dritte umgearbeitete Auflage des Musikalischen Conversations-Lexicons, bearbeitet von August Gathy in Paris. — Zur Einsendung von biographischen und literarischen Notizen fordern der Herausgeber und Verleger wiederholt auf. Wir machen die Componisten, musikalischen Schriftsteller ꝛc. hierauf aufmerksam, indem wir zugleich bei dem anerkannten Ruf, welchen August Gathy genießt, das Werk selbst auf's Beste empfehlen können, welches bei der immerfort anwachsenden, musikalischen Literatur einem Zeitbedürfniß nach Kräften zu entsprechen sucht.

Todesfälle. In London ist Henry Bishop, der in England geachtete und beliebte Tondichter, am 30sten April gestorben.

Vermischtes.

Carl Gollmick hat wieder eine neue Oper aus dem Englischen übersetzt. Sie ist von Emanuel Aguilar, heißt „the Waves King" (der König der Wellen) und wird in den ersten Tagen des Mai im Drury-Lane Theater zu London aufgeführt.

Wie vor kurzem Körners „Urania" berichtete, hat das Consistorium der Provinz Preußen an die evangelischen Geistlichen dieser Provinz eine Empfehlung der Körner'schen Verlagsartikel: des „angehenden Organisten," des „Evangelischen Präludienbuches" u. A. gerichtet, eine Empfehlung, die zugleich mit der Aufforderung zu erhöhter Pflege des Orgelspiels verbunden war.

Das Monument, welches die Stadt Bergamo Donizetti errichtet, ist vollendet. Der Entwurf ist eigenthümlich. Auf einem reichen Piedestal sitzt die „Harmonie" über den Tod des Meisters trauernd. Vier Knaben an den vier Ecken des Monumentes zerbrechen im Ausdruck des Schmerzes die musikalischen Instrumente, die sie in den Händen halten. Dies scheint also symbolisch ausdrücken zu sollen, daß es seit Donizetti's Tode mit der Musik aus sei! —

Der Cölner Männergesangverein hat sich gespalten. Es sind 30 Sänger aus dem Stammverein ausgeschieden, welche mit Hülfe neu Hinzugetretener einen Oppositions-Gesang-Verein gründen werden. Dieser Sonder-Gesangs-Bund ist wieder einmal echt deutsch!

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 22. Den 25. Mai 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Instructives.

Für Gesang.

Manuel Garcia, Esercizj per la voce con Accomp. del Pianoforte. — **Berlin, Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.**

Das obige Werk Garcia's ist in italienischer, französischer und deutscher Bearbeitung erschienen. Die den practischen Uebungen (97 Nummern) vorangehenden allgemeinen Gesangregeln enthalten im Wesentlichen nichts Neues. Das Werk bildet gewissermaßen eine theoretisch-practische Einleitung oder Vorbereitung zu Garcia's großer Gesangschule. Die erste Uebung dient zur Bildung der Messa di voce. Nr. 2—9 sind bestimmt, die Töne zu tragen und zu binden; Nr. 10—22 sollen die Stimme zum Coloratur-Gesange vorbereiten; Nr. 23—34: Dur-Tonleitern; 35—46: Moll-Tonleitern; 47: chromatische Tonleiter; 48—94 anderweite Stimmbildungsstudien; 95—97 Vor- und Doppelschlag Uebungen; 97: vorbereitende Uebungen des Trillers. Obschon alle diese Uebungen in der Tonart C geschrieben sind, so muß man sie (laut Vorwort) doch in jene Tonart transponiren, in der die Stimme sich leicht bewegt und dann von Halb- zu Halb-Ton steigen, bis zur höchsten Note, die die Stimme ohne Anstrengung erreichen kann; es versteht sich somit ganz von selbst, daß einzelne Uebungen in der Praxis verkürzt und verschiedenartig verändert werden müssen. Alle Uebungen sollen auf den Vocalen a, e, i, o, u gemacht werden, mit der Vorsicht jedoch, sie nicht abgestoßen (Staccato, oder saccadé) auszuführen, sondern die Vocale ohne jenes widerliche und doch so häufig vorkommende ha, he, hi, ho, hu, rein und deutlich hören zu lassen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß ein Lehrer, der selbst *practischer* Sänger und bereits geübter Lehrmeister ist, diese Uebungen mit Nutzen verwenden kann; als „*tägliche*" Uebungen fehlt ihnen systematische Folgerichtigkeit, und statt 97 Nummern wären vielleiche 40—50 zweckmäßiger gewesen. In *ganz ähnlicher Weise* bietet uns dieselbe Verlagshandlung noch ein neues Unterrichts-Material mit

Gaetano Nava's Elementi di vocalizzazione in 12 lezioni pratiche con Accomp. di Piano. **Lief. 1. — Pr. à 1 Thlr.**

Dem Werkchen geht ebenfalls ein kurzer theoretischer Unterricht voraus, der in herkömmlicher Weise, ohne alle nutzlose Schwätzerei, eine einfache Reduction der Gesangbildungslehre klar und bündig liefert und den practisch erfahrenen Lehrer bewährt. Der Text ist in italienischer und deutscher Sprache abgefaßt. Sämmtliche Uebungen sind, wie dies von einen Sangmeister wie Nava nicht anders zu erwarten, stimmgemäß; sie schreiten vom Leichteren zum Schwereren zweckmäßig fort, erscheinen aber, wie fast alle fremdländischen Gesangstudien für deutsche Gesangbildung in vielfacher Beziehung als unzureichend. Sollen Solfeggien vorzugsweise Klangbildungsübungen sein, so kann dieser Zweck ohne Zweifel auf weit kürzerem Wege erreicht werden; sollen Solfeggien bloße Treffübungen sein, so wird der Schüler durch die Accord-Lehre verbunden mit der Trefflehre ebenfalls schneller zum Ziele geführt werden können; sollen aber Solfeggien das für den Gesang sein, was z. B. die neueren Pianofortestudien für das künstlerische Virtuosenspiel sind, dann reichen die gewöhnlichen italienischen Solfeggien für deutsche Sänger keineswegs aus; sie bewegen sich fast ohne Ausnahme nur in den leichtesten Intervallen und sind in rhythmischer Beziehung namentlich ganz ungenügend, denn sie stehen vorherrschend nur in den gewöhnlichsten, gangbarsten Tactarten. Trotz dieser Mängel aber behalten die guten italienischen Stimmbildungsstudien für alle Zeiten und Zonen unbestreitbaren Werth; sie ruhen auf der unwandelbaren Basis des menschlichen Stimmorganismus, locken die Stimme heraus und fallen angenehm ins Ohr. Schließlich zeigen wir noch das Werk eines deutschen Gesanglehrers an, welches uns zur Beurtheilung von der Redaction übergeben ist.

F. Sieber, Hundert Vocalisen und Solfeggien nebst einleitenden Studien mit Pianoforte-Begleitung. — Magdeburg, Heinrichshofen. 4 Hefte. Pr. à 1½ Thlr.

Hr. Sieber, welcher jetzt in Berlin als Gesanglehrer wirkt, hat sich seit einigen Jahren durch mancherlei theoretische und practische Erzeugnisse im Gebiete der Gesangskunst vortheilhaft bemerkbar gemacht; wir begrüßen ihn um so freudiger, da er zu den wenigen deutschen Gesanglehrern gehört, welche unsere Kunst nicht bloß aus Büchern kennen gelernt, sondern practisch geübt und studirt haben. Das in Rede stehende Werk zerfällt in 6 Hefte, von welchen ein jedes außer 6 Seiten einleitender Studien, 16—18 Vocalisen enthält, welche eigens und ausschließlich für die auf dem Titel des Heftes bemerkte Stimmclasse componirt sind, so daß für eine jede der 6 Stimmclassen — Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß — ein besonderes Uebungsheft vorhanden ist, welches einzeln gekauft werden kann. Diese Vocalisen stehen mit dem „Lehrbuche der Gesangkunst" welches der Verf. bereits früher herausgab, in genauem Zusammenhange; sie können aber von den befähigteren Gesangseleven als selbstständige Uebungsstücke benutzt werden; und zwar vorerst als „Vocalisen," später als „Solfeggien" mit Unterlegung der Sylben do re mi fa sol la si. — Ueber den Werth oder Unwerth des Solfeggirens circuliren unter den deutschen Lehrern die heterogensten Ansichten; bei den wirklichen Fachlehrern, welche selbst als Sänger den Nutzen des Solfeggirens an sich erprobt haben, kann kein Zweifel sein; nur die theoretisch aus Büchern gebildeten Lehrer und anderweiten zahlreichen Lehrpfuscher können den absoluten Werth dieser Methode verkennen. Sehr richtig sagt Sieber: „der eigentliche Zweck und Nutzen der Solfeggien ist ein rein sprachlicher". Zu der in den Vocalisen erlangten Fertigkeit im Tonbilden und Tonverbinden, in der Ausgleichung der Register, in Ausführung aller möglichen Passagen und Verzierungen soll sich nun noch die Leichtigkeit und Deutlichkeit der Aussprache gesellen, um durch Hinzunahme der Konsonanten auf den Gesang mit Worten vorzubereiten und hinzuarbeiten. Es ist durchaus thörigt und lächerlich, die Solfeggierübungen verwerfen zu wollen, die im Gegentheil in langsamem und schnellem Tempo (nur niemals bis zur Ermüdung) zu recht fleißigem Studium nicht genug empfohlen werden können. Nur benutze man die quaest. Sylben nicht wie früher zur Benennung der Tonhöhen; ein ganz freier Gebrauch der Sylben ist in sprachlicher Beziehung zu empfehlen, doch würde ich, wie bereits in meinen seit 12 Jahren erschienenen und weit verbreiteten täglichen Gesangstudien Heft 1. bei Breitkopf und Härtel, die Sylben da, re, mi, po, tu, la, be zu beliebigem Gebrauche benutzen. In diesen Sylben sind unsere Hauptvocale a, e, i, o, u mit den Consonanten in Verbindung gebracht, welche oft verwechselt (p, b, d, t) oder wie r falsch ausgesprochen werden. — Die Vocalisen des Hrn. Sieber sind größtentheils nur eine und nie mehr als zwei Seiten lang und verfolgen zunächst jede einzeln einen besonderen technischen Zweck, der aus der am Schlusse des Vorworts befindlichen Tabelle ersehen werden kann. Der Schüler muß stets wissen was er an einer Uebung zu erlernen hat, wenn er nicht gedankenlos singen soll. Die Uebungen dürfen natürlich nur einen Theil der Lehrstunde ausfüllen um all und jede Ermüdung in physischer und psychischer Hinsicht zu vermeiden. Können wir den Vocalisen nicht gerade einen hohen Kunstwerth beilegen, so sind sie doch melodiös gehalten und werden neben den guten italienischen Sol-

feggien bewährter Meister, mit Nutzen verwendet werden können. Die Verlagshandlung hat das Werk schön ausgestattet.

Halle. G. Nauenburg.

Die Concerte des Prager Musik-Conservatoriums.

II.

Das zweite Concert unseres Conservatoriums, welches am 18ten März vor einem eben so distinguirten als zahlreichen Publikum stattfand, reihte sich bezüglich der Leistungen dem ersten ebenbürtig an, war jedoch bezüglich des Erfolges noch glänzender. Ein so vollendetes Tonstück, wie die Ouvertüre zu „Coriolan" von Beethoven, in einer so makellosen Aufführung, wie sie in diesem Concerte geboten wurde, anzuhören, gehört zu jenen seltenen Hochgenüssen, die die alles bezwingende Zauberkraft der Himmelstochter Musik in ihrer ganzen Fülle erkennen und fühlen lassen. Ein so unvergleichliches Ensemble, in welchem — nebenbei gesagt — die Celli bis auf zehn verstärkt waren, ein Ensemble, das in seinem Flusse die Verschiedenartigkeit der Stimmen, aus denen es zusammengesetzt ist, ganz vergessen macht, das, wie aus Einer Seele gehaucht, wie in einem Gusse eine so meisterhafte Erscheinung zur Erscheinung bringt, muß die ganze Seele des Zuhörers bewältigen. Als daher die letzten Töne noch nicht völlig verklungen waren, brach das gesammte Auditorium in einen Sturm von Applaus aus und verlangte die Wiederholung. Auf gleicher Höhe stand die Ausführung der Pastoral-Symphonie desselben Meisters. Das Andante, das in der äußerst feinen Nüancirung, mit der es vorgeführt wurde, die Seele des Zuhörers fesselte, der Gewittersturm, der mit allen seinen Erscheinungen im Gefolge am Ohre dahinbrauste, so wie nicht minder das darauf folgende herrliche Allegretto, alles — alles machte einen bewältigenden, hinreißenden Eindruck. Director Kittl wurde nach der Aufführung dieser höchst bedeutungsvollen Sechsten des unvergleichlichen Meisters enthusiastisch gerufen. Dies sind Thatsachen, die ohne Interpretation für sich selbst sprechen und das ehrendste Zeugniß für die vorzüglichen Leistungen des Dirigenten abgeben, dem einige Tage nach diesem Triumphe — ein sinniges und doch nur zufälliges Zusammentreffen — die von Sr. k. k. Majestät in Anerkennung seiner Verdienste um die Kunst im Allgemeinen und um das seiner speciellen Leitung anvertraute Kunstinstitut insbesondere demselben verliehene große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft überreicht wurde. Wer auch nichts weiter als die am 18ten aufgeführte „Coriolan-Ouvertüre von Kittl's jugendlichem Orchester gehört hat, muß mit uns ausrufen: „Dem Verdienste seine Kronen!"

Von Solostücken wurde diesmal eine Phantasie für die Clarinette von Reissiger: „L' attente l' arrivée" und ein Concert in A-Moll für das Cello, componirt von G. Goltermann, vorgetragen. Prof. Pisarowitz, der Clarinettist par excellence, hat in seiner Wirksamkeit als Lehrer am Conservatorium bereits eine Reihe vorzüglicher Schüler herangebildet, denen der eben vorgeführte Schüler nicht unwürdig zur Seite steht. Alle zeichnen sich in ihren Leistungen eben so sehr durch tiefes inniges Gefühl und seelenvollen Vortrag, als durch technische Gewandtheit vortheilhaft aus. Prof. Goltermann, den wir bereits in einer Reihe von Productionen als vorzüglichen Cellisten, als wahren Künstler kennen gelernt haben, hat uns nun durch die wiederholte Vorführung seines Schülers abermals Gelegenheit gegeben, auch seine Verdienste als Lehrer in gebührender Weise zu würdigen. Beiderlei Solostücke stehen auch bezüglich der Composition hoch über dem Niveau der gewöhnlichen concertanten Piecen, in denen es nur auf Kunststücke abgesehen ist, ohne daß sie selbst ein Kunstwerk wären.

Die Gesangsnummer bildete ein Terzett aus Cimarosa's „il matrimonio segreto". Bei der Kürze der Zeit, welche die drei Schülerinnen dem Conservatorium angehören, läßt sich über dieselben kaum mehr sagen, als daß ihre Leistung verhältnißmäßig günstig war, und daß besonders Fräul. Marie Soukup eine ausgiebige, klangvolle und volubile Stimme hat.

Das dritte Concert fand, wie jedes Jahr, am Palmsonntage im landständischen Theater statt. Die Ensemblestücke standen bezüglich der Ausführung mit denen der frühern Concerte auf gleicher Höhe; in den Solopiecen überragte das dritte Concert um ein Bedeutendes seine Vorgänger.

Den Anfang machte die feurige Ouvertüre zu „Cortez" von Spontini, die mit ihrem glänzenden Rhythmus ausgezeichnet und in ihren kräftigen Stellen unübertrefflich vorgeführt wurde. Daran schlossen sich als Nr. 2, 3, 5 und 6 vier Instrumental-Concertpiecen und als Nr. 4 eine Gesangsnummer, und zwar eine Polonaise brillante für den Fagott von Jacobi, Introduction und Variationen für die Oboe über ein Thema aus dem Don-Juan von Griebel, Introduction und Rondo für das Waldhorn von Gottwald, endlich die Othello-Phantasie von Ernst für die Violine. So rangirten die Nummern im Programm, so müssen wir sie auch nach der größern oder mindern Vollkommen-

heit in der Aufführung, mit der schwächsten Leistung beginnend, auf einander folgen lassen. Wiewohl alle vier Schüler nach der eben bezeichneten Abstufung und nach dem Character der Instrumente recht Anerkennenswerthes leisteten, so steht doch der Violinist Herner, ein Altonaer, hoch über den anderen. Die Erscheinung dieses jungen Künstlers — denn, obwohl noch Schüler, ist er schon Künstler — ist jedenfalls eine so bedeutende, daß wir nicht umhin können, in seine Leistung näher einzugehen, als in die der vorangegangenen Schüler. Offenbarte Herner schon in einem der vorjährigen Concerte durch eine entschieden richtige Auffassung und durch technisch gewandte, dem wahren Wesen der Kunst ganz gerechte Durchführung ein nicht ungewöhnliches Talent, wie es sich bei manchen Violinisten nicht findet, der bereits in einer erklecklichen Anzahl von Haupt- und Provinzstädten concertirt und Beifall geerntet hat, so müssen wir nach dem im dritten Concerte Gehörten staunen, wie weit er seit dem vorigen Jahre unter seines vortrefflichen Lehrers Leitung vorgeschritten ist. Obgleich in der Phantasie, die er vortrug, Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten gehäuft sind, obgleich hierin der Virtuose, der diese Schwierigkeiten im Schweiße des Angesichtes überwindet, an der Gränzmark der Technik angelangt ist, so fordert sie doch noch mehr, sie fordert zur Entfaltung ihrer Schönheit Gefühl im Vortrage. Herner leistete Alles; er spielte mit einer solchen Sicherheit, Reinheit, Kraft im Tone, dabei im Adagio mit solchem Schmelz, mit solchem Verständnisse der Composition, daß wir sein Spiel ein „geniales" nennen und den jungen Künstler den seltenen Erscheinungen im Virtuosenthum beizählen können. Der Erfolg, den Herner mit seiner von jedem Violinisten gefürchteten Othello-Phantasie erzielte, war ein ganz ungewöhnlicher; er wurde nämlich dreimal und am Schlusse zugleich mit seinem Lehrer Prof. Mildner gerufen, — eine Auszeichnung, die wir mit gutem Vorbedacht für beide eine vollkommen verdiente nennen. Denn Mildner hat in den zwölf Jahren seiner aufopfernden Wirksamkeit am Prager Conservatorium eine Reihe ausgezeichneter Schüler herangebildet, die zu dem guten Klange, den dieses Kunstinstitut in ganz Deutschland und selbst über dessen Gränzen hinaus hat, wesentlich beigetragen haben. Ist ja doch auch Laub sein Schüler. Gewiß wird auch Herner der vortrefflichen Violinschule des Prager Conservatoriums Ehre machen.

Als Gesangspiece trug die Opernschülerin, Fräul. Mathilde Lindner die große Arie der Rezia aus „Oberon" vor. Obschon dieselbe ihre volle Wirkung erst auf der Bühne hervorbringen kann, so trug sie die Schülerin doch mit ihrer lebensfrischen, weichen und kraftvollen Stimme ganz rein und sicher vor und erntete wiederholte Hervorrufe des Publikums. Wir wagen gar nichts, wenn wir auf Fräul. Lindner, welche mit Ende dieses Schuljahres die Anstalt verläßt, schon jetzt aufmerksam machen und ihr ein sehr günstiges Prognostikon stellen.

Den Schluß des Concertes bildete Mozarts Jupiter-Symphonie. Die Aufführung war, wie es sich nach Allem, was schon früher über das ausgezeichnete Ensemble des Conservatoriums mehr nur angedeutet als erörtert werden konnte, höchst vollendet und erzielte für Hrn. Director Kittl enthusiastischen Beifall und Hervorruf.

Da nach der Einrichtung des Prager Conservatoriums immer nach drei Jahren ein Cyclus von Schülern austritt und eben in diesem Jahre ein solches Triennium zu Ende ist, so dürfte es nicht uninteressant erscheinen, nach der doppelten Richtung, die das Conservatorium verfolgt, nämlich brauchbare Orchestermitglieder und darunter einzelne Solospieler heranzubilden, an den vorstehenden Bericht eine Betrachtung zu knüpfen. In erster Beziehung erfüllt das Conservatorium seinen Zweck vollständig; denn Schüler, die in schwierigen und heiklen Compositionen der größten Meister durch ihr Zusammenspiel so Ausgezeichnetes geleistet haben, wie dies in den diesjährigen Concerten der Fall, werden in jedem Orchester ehrenvoll ihren Platz ausfüllen und die Bezeichnung einer „Hochschule der Musik," wie sie von competenten Seiten dem Conservatorium beigelegt wird, vollkommen rechtfertigen. Das wesentlichste Verdienst darum hat Director Kittl. Bezüglich des Solospieles muß vorhinein bemerkt werden, daß mehrere Instrumente, wie der Contrabaß, der Fagott, die Posaune, ihrer Natur nach keine Concertinstrumente sind; und doch traten auch sie im Verlaufe des Trienniums zu wiederholten Malen in concertanten Piecen auf, was für die Bemühungen der betreffenden Professoren ein sehr ehrenvolles Zeugniß giebt. Es erschienen nämlich in den Jahren 1853, 54 und 55 die Violine 7, die Oboe 2, die Posaune und Trompete 3, das Cello, der Contrabaß, die Clarinette und das Horn je 2, die Flöte 1 mal in den Concerten der Anstalt. Diese statistischen Daten machen jeden Scharfblick überflüssig, um Licht und Schatten zu unterscheiden; sie beurkunden aber auch zugleich den regen Wetteifer der Instrumente in den ihnen angewiesenen Sphären, welcher zum Gedeihen des Institutes so vortheilhaft wirkt. S.

Aus Bromberg.

In der musikalischen Welt hat der Name der Stadt Bromberg wohl noch wenig Klang und es

wird Sie vielleicht befremden, von hier aus einen Correspondenzartikel für Ihre Zeitung zu empfangen. Sie mögen jedoch zunächst daraus entnehmen, daß Ihre Zeitschrift für Musik auch in weiter Ferne Leser und Freunde findet und daß wir es für eine Auszeichnung halten, wenn unserer Stadt in ihrem Blatte gedacht wird. Ist die Musik bei uns auch nicht in dem Grade cultivirt, daß aus der Zahl unserer Mitbürger große Componisten oder Virtuosen hervorgegangen wären, so hat doch seit einigen Jahren der musikalische Sinn sich in dem Grade entwickelt, daß unsere Leistungen nicht mehr als ganz unerhebliche bezeichnet werden dürfen und mit denen mancher größere Städte einen Vergleich aushalten können.

Bromberg ist ein Ort, der durch die Anlage der Ostbahn und durch die Verbindung mit dem civilisirteren Deutschland von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewinnt. Je mehr sich nun hier der materielle Wohlstand, die Grundlage aller Bildung befestigt, desto sicherer dürfen wir darauf rechnen, daß der Geschmack an den schönen Künsten sich in einem weiteren Kreise verbreiten wird. Unsere Stadt ist noch dadurch begünstigt, daß sie als Sitz vieler Civil- und Militair-Behörden eine Menge intellectueller Kräfte in sich schließt. Diese verleihen der Gesellschaft und dem öffentlichen Leben geistigen Gehalt, Regsamkeit und Frische und bewahren uns vor der Einseitigkeit, in die eine Stadt, wo die Interessen des Handels und der Gewerbe durchaus überwiegend sind, nur zu leicht versinkt.

Zur Pflege der Musik bestehen hier zwei Vereine: die Liedertafel und der Gesangverein, beide unter Direction des Herrn W. Grahn, dessen redliche und tüchtige Wirksamkeit wir mit Anerkennung hervorheben müssen. Er ist ein Mann, dem es mit seinen künstlerischen Bestrebungen voller Ernst ist und der keine Mühe scheut, alle brauchbaren Kräfte zu concentriren und weiter auszubilden. Klare und eindringende Auffassung und scharfer Ueberblick der Tonstücke setzen ihn in den Stand, als Dirigent die Sänger und das Orchester mit Sicherheit zu leiten. Ihm verdanken wir unter anderm die Aufführung der Walpurgisnacht von Mendelssohn, des Judas Maccabaeus von Händel, der Schöpfung von Haydn, der sieben Worte des Erlösers von Haydn, der Komala von Gade, des Stabat mater von Rossini und in der Charwoche die Aufführung des Oratoriums Paulus von Mendelssohn. Herr Grahn ließ sich jederzeit angelegen sein, uns ein befriedigendes Ensemble zu bieten. Als die gelungenste unter seinen Aufführungen müssen wir die des Paulus bezeichnen. Die Chöre waren gut einstudirt, Orchester und Sänger hingen an dem Stabe des Dirigenten. Jeder Mitwirkende gab sich warm und begeistert dem Werke hin und dieß konnte denn auch seinen Eindruck auf die zahlreichen Zuhörer nicht verfehlen.

Fremde Künstler besuchen uns seit dem Bestehen der Ostbahn häufiger als sonst. Wir hörten v. Kontski, die Gebründer Winiawski, Bazzini, und neuerdings Hrn. H. v. Bülow. Der Letztere ist unstreitig der bedeutendste Schüler von Franz Liszt und hat durch sein geniales Spiel über alle uns bekannten Pianisten den Sieg davon getragen. Wahrhaft bewundernswürdig ist die Fertigkeit, mit welcher er das Pianoforte beherrscht. Seine eminente Virtuosität documentirte Hr. H. v. Bülow im Vortrage moderner Pièeen, hauptsächlich der Compositionen von Franz Liszt und Chopin; tiefes Verständniß und gebildeten edeln Geschmack im Vortrage der classischen Musikstücke.

Unter den Concertgebern nennen wir noch den hiesigen Instrumenten-Fabrikanten Hrn. Eugen A. Wiszniewski (Sohn des königl. Hof-Instrumentenbauers J. B. Wiszniewski zu Danzig). Er veranstaltete unlängst ein Concert, worin die wenig bekannte Pièce Quatuor von Carl Czerny für vier Pianofortes vorgetragen wurde. Jedes Instrument hat hierin seine obligaten Sätze, das Ganze wurde mit großer Eleganz und Präcision executirt. Die Instrumente, welche in dem Concert gespielt wurden, waren sämmtlich in der Fabrik des Hrn. Wiszniewski gebaut und zeichneten sich durch Fülle und Schönheit des Tones nicht minder aus, als durch die Solidität der Construction. Hr. v. Bülow benutzte bei den Concerten, die er in Bromberg gab, ebenfalls Instrumente aus dieser Fabrik und fand sich zu der Erklärung veranlaßt, daß dieselben seinen Anforderungen in jeder Beziehung entsprochen hätten.

Im Monat Juli soll hier ein Sängerfest stattfinden. Zusagen von nah und fern sind bereits eingegangen und unsere Vereine beschäftigen sich eifrig mit den Vorbereitungen, die das Fest erfordert. Wir schließen mit dem Wunsche, daß diese Veranstaltung uns Gelegenheit und Stoff gewähren möge, um Ihnen einen reichhaltigen und detailirten Bericht zu erstatten.

Aus Wien.

(Fortsetzung.)

Die letzten großen Orchesterconcerte, nämlich das dritte und vierte der Gesellschaft der Musikfreunde und das zweite Philharmonische brachten uns, die ersteren: zwei Ouvertüren von Gade und Berlioz („Nach-

klänge von Ossian" und „der römische Carneval"), Beethoven's C=Moll=Concert, zwei Chöre von Mendelssohn und Meyerbeer („Verleih' uns Frieden" und „Opferhymne an den Zeus"), dann Spohr's „Weihe der Töne" und Mendelssohn's 114ten Psalm („Da Israel nach Egypten zog"); das letztere eine Haydn'sche Symphonie in D, ein Vocalquartett aus Idomeneo und Beethoven's hier seltener gehörte pastoral=humoristische achte Symphonie. Die Gade'sche Ouvertüre ist ein Werk von vielen Schönheiten, wenn auch anziehender durch sein reiches, blühendes Colorit, durch Wohlklang und Formeneinheit, als durch einen bedeutenden Ideengang fesselnd. Die Berlioz'sche Ouvertüre dagegen ist von einer Flamme durchlodert, die auch in mir die hellsten Funken wieder angefacht hat. Die Steigerung in der Mitte, wo sich das Ganze gipfelt, ist mit wahrer Titanenkraft ausgeführt und von einer so hinreißenden Innigkeit, einem Farbenzauber, einer so originellen und bedeutsamen Stimmenverschlingung, einer Gluth und Lebendigkeit, daß man sie in ihrer Art einzig nennen muß. Meyerbeer's Hymnus dagegen ist ein wahres Scheusal, das, nach dem trefflichen Ausdrucke eines geistvollen Kritikers, „angebrüllt kommt, wie der Stier von Uri" und von einer Gemeinheit der Auffassung, die man von dem Schöpfer des Robert und der Hugenotten nicht erwarten sollte, wenn sie auch an dem Autor des „Propheten" und des — „Nordsterns" allerdings nicht in Erstaunen setzt. Ueber Spohr's „Weihe der Töne" sind, wie über den Meister selbst, die Acten bereits so ziemlich geschlossen, ich gestehe aber, daß mich das Werk — aller gebührenden Achtung für Spohr unbeschadet — im Ganzen doch ziemlich gelangweilt hat. Es ist gar so arm an ursprünglichen Ideen und ohne alles Mark! Mit seinem ideologisch=abstractem Programme schwebt es nun vollends gar haltlos in der Luft. Von den beiden Mendelssohn'schen Chören ist der ersterwähnte nach meiner Meinung nicht sehr bedeutend und etwas verkünstelt, der Psalm aber mit vieler Eindringlichkeit und characteristischer Feinheit concipirt, namentlich das „Hallelujah" in bewunderswerther Kraft und Meisterschaft durchgearbeitet. Ueber die himmlische Schönheit der Beethoven'schen achten Symphonie und des C=Moll=Concertes (besonders des ersten Satzes) noch etwas sagen zu wollen, wäre Verschwendung der Zeit und des Raumes. Statt der Haydn'schen Symphonie und des Mozart'schen Quartettes hingegen hätte immerhin bedeutendër und interressanter gewählt werden können. Ein umständliches Referiren über die Ausführung dieser Werke vermeide ich um so lieber, als solche wohl nur von Localinteresse sein kann. Ich bemerke daher nur im Allgemeinen, daß die Ausführung der Gade'schen Ouvertüre, der Haydn'schen und Beethoven'schen Symphonie am exactesten war, Herr Dachs das C=Moll=Concert, besonders den letzten Satz sehr verdienstlich, nur die beiden ersten nicht schwungvoll genug und leider mit der geist=, geschmack= und styllosen Thalberg'schen Cadenz spielte, daß aber auch die übrigen Leistungen, wenn auch nicht durchaus musterhaft, so doch im Ganzen nicht unrühmlich waren. Am meisten ließen das Accompagnement des C=Moll=Concertes im ersten Satz und die Chöre zu wünschen übrig, in welchen namentlich der Tenor gegen die übrigen Stimmen immer zu schwach vertreten war. Interessanter wäre es, die Meinung des Publikums über die verschiedenen Werke zu erfahren, aber dieses wird nachgerade so beifallsträg und zurückhaltend, daß es schwer hält, sich über die empfangenen Eindrücke desselben klar zu werden. Lebhaft erregt zeigte es sich nur bei Beethoven's Symphonie und auch die Spohr'sche wurde nicht ohne Wärme aufgenommen, Herr Dachs für sein Spiel mit Acclamation ausgezeichnet, bei allem Uebrigen verhielt es sich äußerlich ziemlich theilnamlos. Die Berlioz'sche Ouvertüre bildete unglücklicher Weise die letzte Nummer des dritten Gesellschaftsconcertes und da ist es hier üblich, daß man, so wie man den Schluß ahnt, nichts Eiligeres zu thun hat, als nach Hut und Mantel zu greifen und davon zu laufen, eine ästhetische Unart, die oft genug schon in den Journalen selbst gerügt wurde, denn das Publikum hat die Verpflichtung, seine Meinung zu äußern, schon darum weil es den Leitern der Concerte zu erkennen geben muß, wofür es ihnen dankt und wofür nicht.

(Schluß folgt.)

Briefe aus Frankfurt a. M.

Ich werde meinen diesmaligen Bericht so einrichten, daß derselbe mit dem letzten Glockenschlage der Mitternachtsstunde vom letzten April geschlossen ist, damit den 1sten Mai unser Theater in ein ganz neues Stadium trttt. Möge der Hexenkessel der Dame Walpurgis uns in dieser Nacht kein unglückbringendes Gebräu bereiten.

Sie fragen mit Recht, ob es möglich ist, daß dem berühmten Frankfurter Theater, umgeben von den Pallästen des Reichthums, gleich einer Thespis=Bude der Verfall drohen kann, und dessen Mitglieder mit einem Schlage in die Luft gesetzt werden können. Und doch ist es so, und zwar unter Auspicien, unter welchen selbst ein Cujacius die Hände über dem Kopfe zusammen geschlagen hätte. Um falschen Gerüchten zu begegnen, werde ich Ihnen die Grundzüge mit=

theilen, welche diesen ersten Mai (für Hunderte wahrlich kein Wonnemonat) herbeigeführt haben, und zwar in nuce, da ich nicht Lust habe ein Buch der Wirren zu schreiben oder eine Dissertation über juristische Finessen. Ihre Leser mögen sich daraus ihr eigenes Urtheil bilden. Ueberhaupt liegt die Kritik darüber in dem ominösen Factum.

Am 2ten März a. c. also wurde durch Beschluß Hohen Senats dem zeitigen Director Hrn. Johann Hoffmann die eigentlich bis zum Jahre 1858 dauernde Concession schon jetzt entzogen, und auch von demselben (dem Senate) die Schließung des Theaters am ersten Mai d. J. durch die Stadtkämmerei angeordnet, in Folge diesen Beschlusses sämmtliche Mitglieder am 21sten März ein Entlassungsschreiben erhielten. Um in solcher Calamität das Schiff vom Untergange zu retten, konnte nur der Versuch gemacht werden, das Theater auf eigene Rechnung und Gefahr fortzuführen. Nach den Bestimmungen der General-Versammlung vom 5ten April wurde demnach aus der Mitte des sich à la hate gebildeten Comite's ein engerer Ausschuß gewählt, als directe Vermittelung zwischen den Interessen des Instituts, dem Senat und Polizeiamte. Dieser dirigirende Ausschuß besteht aus den HH. Hassel, Dettmer und Kapellmeister Schmidt; assistirende und berathende Mitglieder sind durch vorhergegangene Wahlen: Frl. Lindner und die HH. Mick, Hallenstein, Heyl und Gollmick. Diese acht Personen bilden zusammen das provisorische Comité. Dem artistischen Director Hrn. Mühling blieben die Functionen der Oberregie und der Vertretung des Bureau.

Diesem Comité zur Seite steht ein Hülfscomité von hiesigen Bürgern, welches es sich zur Aufgabe gemacht hat, der neuen Verwaltung mit Rath und That beizustehen und durch ein erneuertes Abonement gleichsam ein Betriebscapital zu bilden. Die fast erloschene Theilnahme des mißtrauisch gewordenen Publicums wieder zu gewinnen, anderer Seits die alten Abonnenten sich zu erhalten und neue zu acquiren war nun die nächste Aufgabe dieser beiden Hand in Hand gehenden Comité's, und während zu letzterem Zweck die Listen circulirten, erhielt das Comité am 17ten April vom Senate die Concession vom ersten Mai bis zum letzten August für eigene Rechnung, ohne Subvention, fortspielen zu dürfen, nach welchem Termin ein Theaterbau in Angriff genommen werden soll. Andere integrirende Bedingungen und Gegenbedingungen in Bezug auf das dem Comité von Hrn. Hoffmann zu überlassende Inventar gehören nicht in den Bereich dieser Mittheilungen. Es genüge die Hauptsache: daß nämlich bis auf wenige Ausnahmen sämmtliche Mitglieder sich notariell verbindlich gemacht haben, dem Interregnum treu zu verbleiben, und daß Hr. Hoffmann sein Inventar dem Comité leihweise überlassen werde, wenn sich sämmtliche Mitglieder ihrer etwaigen Contracts-Ansprüche an ihn begeben und ihn mit Prozessen verschonen wollen. Ein Punct, welchen zu ordnen, begreiflicherweise wochenlange Debatten herbeigeführt und sich bis zu diesem Augenblick kaum ganz aufgeklärt hat. Was nun während des Um- oder Neubaues, und was gar nach demselben das Schicksal des neuen Instituts sein wird, steht hinter dem großen Schleier aufgezeichnet. Jedenfalls lebt die junge Theaterrepublik der Hoffnung, daß ihr Hülfscomité auch ferner eine Art von Vorsehung für sie sein werde, und, wie sich auch die Sache gestalten wird, (denn ohne Theater bleibt Frankfurt nicht) ob ein neuer Pächter erscheint, ob die Stadt das Theater übernimmt oder sich eine Actien-Gesellschaft bildet... jede Direction wird nur froh sein müssen, daß sich ein Ensemble nicht zerstreut hat, welches in noch bestehender Art so leicht nicht mehr zusammen zu bringen sein dürfte. Freilich wird dennoch manche Lücke im Personal entstehen, denn daß Frl. J. Hoffmann und deren Bräutigam Hochmuth nicht bleiben können versteht sich von selbst. Erst am Schlusse meiner Revue, — denn jeder Augenblick bringt Neues — werde ich Ihnen den wahren Status unseres Personalbestandes mittheilen können, und wohl auch mit welchem Stück das Comité die Bühne eröffnen wird. Bis dahin schreite ich zur Fortsetzung meines Briefes vom ersten Januar ab.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Nachrichten vom Ausland. New-York, 14ten April. — Die „Academie der Musik" unter Direction von Ole Bull, (welche deutschen Blättern zufolge sich schon aufgelöst haben sollte) hat nach einer Reihe schlechter Erfolge vor leeren Häusern, die sie sich durch Aufführung des „Rigoletto," der „Favoritin," der „Lucia di Lammermoor" 2c. zugezogen hatte,

durch die gute Aufführung des „Wilhelm Tell“ von Rossini sich in der Gunst des Publicums gehoben, und übervolle Häuser erzielt. (NB. Das Theater faßt zwischen 4 und 5000 Personen!) — Ein amerikanischer Componist, George F. Root, hat eine Cantate, „the Pilgrim Father's“ componirt, die am 18ten April zum ersten Male in New-York aufgeführt werden sollte. Das Werk wurde schon pränumerando gelobt. — Am Tag darauf (19ten April) sollte ein Oratorium von W. H. Fry „das Stabat Mater, oder die Kreuzigung“ in der Academy of Music aufgeführt werden. — Ein Mr. Eisfeld veranstaltete während der Wintersaison Kammermusik-Soiréen mit trefflichen Programmen, von denen die sechste Soirée u. A. das Nonett von Spohr und Septett von Hummel enthielt. Frühere Soiréen brachten u. A. das B-Dur-Trio von F. Schubert, die Kreutzer-Sonate von Beethoven, dessen Blas-Quintett, und Schubert's Streichquartett. -- Unter Direction von Carl Bergmann kam Wagner's „Tannhäuser-Ouvertüre“ schon zum zweiten Male in der Philharmonischen Gesellschaft zur Aufführung. In demselben Concert hörte man Beethoven's A-Dur-Symphonie, Weber's Concertstück, gespielt von William Mason, und Mendelssohns „Loreley“. Ein vortreffliches Programm, welches von dem musikalischen Geschmacke New-York's das günstigste Zeugniß ablegt. Carl Bergmann wird als Dirigent sehr gerühmt. Man hofft, daß er New-York dauernd erhalten bleibe. — Die „Musical Gazette“ brachte in ihrer neuesten Nummer einen ausführlichen Auszug aus Wagner's Programm zur Tannhäuser-Ouvertüre, zur besseren Vermittelung des Verständnisses. Dieselbe Zeitung berichtigt unsere Notiz, daß Theodor Hagen eine neue musikalische Zeitung in New-York gründen wolle, dahin, daß derselbe für die „Musical Gazette“ „permanently engaged“ (dauernd gewonnen) sei, und kein eignes Journal gründen werde. — Da die amerikanischen und englischen Journale nie ihre Redacteure, sondern nur ihre Herausgeber (Gebrüder Mason) nennen, konnten wir das der Zeitung nicht ansehen. — Theodor Hagen's Redaction macht sich dadurch bemerklich, daß die „Musical Gazette“ den deutschen musikalischen Interessen eine besondere Aufmerksamkeit widmet. Die Zeitung hat sehr gute eigene Correspondenten in Leipzig, Berlin, Hannover ꝛc. ihr Feuilleton (Musical Gossip) ist sehr reichhaltig und berücksichtigt deutsche Verhältnisse nach Kräften; an Uebersetzung und Benutzung deutscher Artikel, namentlich aus unserer Zeitung ist übrigens auch kein Mangel. So brachte sie eine Uebersetzung des Briefes von Hector Berlioz an Ella (Nr. 5 dieser Blätter) aber nicht nach dem Original, sondern nach der Uebersetzung von Hoplit; ferner eine Uebersetzung von Liszt's Artikeln über Beethoven's Musik zu „Egmont,“ dessen „Fidelio“ und Donizetti's „Favoritin“; ferner eine Uebersetzung der Schumann'schen „musikalischen Haus- und Lebensregeln,“ u. s. f. — Wir können uns über diese Theilnahme nur freuen, obgleich wir wünschen, daß die Quelle immer angegeben würde, da andererseits die „Musical Gazette“ in einem Artikel über den „musikalischen Journalismus in Deutschland“ (wahrscheinlich von Theodor Hagen) so freundlich gewesen ist, unsere Zeitung auf das Allergemüthlichste herunter zu reißen, dagegen die „Signale“ und den „Fliegenden Wohlbekannten“ äußerst zu loben! Uns hat diese „Revue“ natürlich nur ergötzt, da wir Theodor Hagen's „Gesinnungs-Tüchtigkeit“ kennen und zu schätzen wissen! Chacun à son goût! —

Leipzig. Wir bemerken, daß Frl. Tietjens seit unserem letzten Bericht noch zweimal als Gabriele in Kreutzers „Nachtlager in Granada“ und einmal als Antonina in Donizetti's „Belisar“ auftrat. Die Aufführungen dieser beiden Opern machten von der Art und Weise, wie seit längerer Zeit Opern hier gegeben werden, eine rühmliche Ausnahme, d. h. es ging ohne grobe Fehler, ohne allzuunreine Stimmung, ohne Auseinanderfallen des Ensembles ab. Als Stern erster Größe aber erschien in diesen Vorstellungen, ebenso wie in Rossini's „Tell“ der Baritonist Hr. Beck vom k. k. Hofoperntheater. Es ist uns selten ein Sänger vorgekommen, bei dem in so hohem Grade sich Alles vereinigt, was zur vollendeten Wiedergabe dramatisch-musikalischer Gestaltungen erforderlich, dessen Gesang, Spiel und Persönlichkeit so gewinnend wäre. Unter den lebenden Sängern, soweit sie uns bekannt, dürfte es nur Roger in seiner Blüthenzeit sein, mit dem in dieser Beziehung unser Gast verglichen werden könnte, dann auch Mitterwurzer, der ihn an künstlerischer Vollendung im Spiel zur Zeit noch übertrifft. Hrn. Beck's umfangreiche, in allen Lagen gleichmäßig gebildete Stimme ist von dem schönsten Wohlklang, zum Herausgehen in Kraftstellen nicht minder geeignet, als für das Zarte und Innige. Seine Gesangsbildung ist eine ganz vorzügliche, ein glänzendes Resultat der neueren (nicht der neuesten) italienischen Schule: sein Spiel ist gewandt, fein und ebenso männlich edel, wie sein Gesang rein und schön empfunden und zu dem Herzen dringend. Ein hauptsächlicher Vorzug dieses Sängers ist seine Meisterschaft in der Cantilene -- Belisar und noch mehr der Jäger (im Nachtlager) waren demnach seine brillantesten Leistungen. Im „Tell“ stand Hr. Beck mit seiner Wiedergabe der Titelrolle so gut wie ganz allein und mußte für die mehr als zu vielen Mängel der Aufführung schadlos halten: ohne ihn wäre die Vorstellung nicht anzusehen und noch weniger anzuhören gewesen. —

Halle. Am Bußtage führte der Thieme'sche Gesangverein unter Mitwirkung des Sängerchores der Weisenhausschulen Julius Schneider's neues Oratorium „Luther“ in der Moritzkirche vor einem zahlreich versammelten Auditorium auf. Der Componist dirigirte sein Werk selbst, welches von dem ausführenden Personal mit großer Liebe und Hingebung einstudirt und ausgeführt worden ist. Leidet der Text (von Könemann) namentlich im 3ten Theile, wo Luther stirbt, an offenbaren Mängeln, welche jedoch ohne große Veränderungen in Text und Musik beseitigt werden könnten, so trägt das neue Oratorium von Julius Schneider durch seine Lebens-

frische und Lebenskräftigkeit die Berechtigung seiner Existenz vollkommen in sich selbst. Das Ganze ist mit Begeisterung erfaßt, die einzelnen oft sehr complicirt, aber durchaus klar gehaltenen Theile sind mit Ruhe und künstlerischer Gewandtheit ausgeführt. Hat J. Schneider nicht ungewöhnlich neue Bahnen betreten und absolut Originelles producirt, so steht er doch selbstständig da und hat die musikalischen Formen nach Styl und Situation so belebt und modificirt, daß eine künstlerische Eigenthümlichkeit und große Gewandtheit in Benutzung der Vocal- und Instrumental-Mittel dem Componisten nicht abgesprochen werden kann. Die Charactere haben Haltung und wenn Luther's Partie bei der Berliner ersten Aufführung als zu weich, ja als sentimental geschildert worden ist, so liegt dies jedenfalls mehr in der Vortragsweise des Sängers als in der Composition, die mich wenigstens bei Ausführung der Luther-Partie nirgends zu weicher, sentimentaler Vortragsweise verleitet hat. Die Doppelchöre der Protestanten und Katholischen, die durchaus cantabel gehaltenen Solo-Ensembles sind sehr effectvoll; das Orchester ist überall geschickt behandelt und tritt meist sehr selbstständig dem Vocale gegenüber. Wir wünschen dem Werke die weiteste Verbreitung und wird der 3te Theil, wie oben bemerkt, verändert und verkürzt, so kann der Totaleffect nur gesteigert und erhöht werden. Bei der hiesigen Aufführung traten die Doppelchöre sehr wirksam auseinander, indem die Soprane und Alte des einen Chores durch Knabenstimmen und die des andern Chores durch Frauenstimmen ausgeführt wurden. Die Solo-Partien sind frei von Bravour- und Coloratur-Gesang. Ein Solo-Personal, welches Mendelssohns Paulus oder Elias aufzuführen im Stande ist, bewältigt die hier gebotenen Schwierigkeiten vollkommen. G. Nauenburg.

Jena, im Mai. Ueber den zweiten Theil unserer Akademischen Concerte habe ich Ihnen noch nachträglich Bericht zu erstatten, und thue das um so lieber, als mit dem weiteren Verlauf derselben das Interesse sich nur steigerte. — Das sechste academische Concert wurde durch Händel's „Samson" ausgefüllt, zu dessen Ausführung sich die vorzüglichen und zahlreichen Gesangkräfte Jena's unter Direction unseres unermüdlichen Stade vereinigten, und so eine Aufführung herstellten, die dem Werke, wie dem Dirigenten alle Ehre machte. — Das siebente und letzte Concert dirigirte Liszt, der unserer Stadt durch öfteren Besuch von jeher freundliche Aufmerksamkeit zu theil werden ließ. Wir sind ihm für seinen neuesten Besuch um so dankbarer, als er uns dadurch zugleich den Genuß verschaffte, mehrere seiner neuesten Compositionen im Manuscript unter seiner genialen Direction zu hören, eine Auszeichnung, deren Jena sich zu rühmen weiß, da wir dieselbe bis jetzt nur mit Weimar theilen! — Im fünften und siebenten Concert kamen folgende Orchesterwerke zur Aufführung: C-Moll-Symphonie von Beethoven; „Orpheus," symphonische Dichtung von Liszt; Ouvertüre zu „Alfonso und Estrella" von F. Schubert, und zu „Leonore" von Beethoven. Der Gesang wurde durch Frl. Minna Bleyel und Frl. Emilie Genast aus Weimar vertreten. Erstere sang Arie aus „Titus" und Lieder von Mendelssohn und Schumann mit musikalischem Verständniß und trefflich geschulter Stimme, obgleich mehr Wärme im Vortrag wünschenswerth wäre. Frl. Genast (der Liebling unseres Publikums, und in dieser Saison schon zum dritten Male bei uns), sang die dritte Arie mit Chören aus dem 2ten Act von Gluck's „Orpheus," und Lieder von Raff, von denen namentlich das eine „Ständchen," so gefiel, daß es auf allgemeines Verlangen wiederholt werden mußte. — Noch habe ich die Gesangvorträge des Frl. Wolff, Hofsängerin aus Weimar, meinem letzten Berichten nachzutragen. Sie sang eine Arie aus „Figaro" von Mozart, und zwei Duette von Mendelssohn mit ihrer Schwester vortrefflich. Ihre Stimme zeichnet sich durch schönen Klang und ausgezeichnete Durchbildung, ihr Vortrag durch feines Gefühl und wohlthuende Wärme aus. Frl. Wolff ist ebenso, wie Frl. Bleyel und Frl. Genast, Schülerin des Alt-Meisters Genast in Weimar. — Die Instrumentalvorträge waren durch Fr. Pohl, durch den Kammer-Virtuosen Singer und Pianist Bruckner aus Weimar meisterhaft vertreten. — Fr. Pohl erfreute uns durch mehrere größere Solovorträge von Parish-Alvars, Godefroid und Dizi auf ihrem schönen und seltenen Instrument, sowie später durch Mitwirkung im „Orpheus", von Liszt und Gluck, in welchen beiden die Harfe unentbehrlich, und zugleich in Liszt's Composition ganz reich und wirksam bedacht ist. Singer spielte mit Bruckner zusammen ein brillantes Duo über Motive aus „Tannhäuser" von Bülow und Singer, dessen große Schwierigkeiten beide Künstler mit Meisterschaft überwanden. Außerdem spielte Bruckner noch das großartige erste Concert mit Orchester von Liszt und dessen erste „Propheten-Phantasie" — wir würden sagen unübertrefflich, wenn Liszt's Anwesenheit uns nicht daran erinnert hätte, daß es nur diesen einen unübertrefflichen, aber auch unvergleichlichen Meister giebt. Sehen wir aber davon ab, daß mit Liszt überhaupt Keiner zu vergleichen ist, so dürften dessen Compositionen von Keinem wohl vollständiger und ausgezeichneter zur Geltung kommen, als von seinen beiden Schülern, Bruckner und v. Bülow, welchen letzteren wir früher in unseren Concerten gleichfalls zu hören und zu bewundern Gelegenheit hatten. — Indem wir somit unseren Concertbericht schließen, können wir uns nicht versagen, beim Rückblick auf das Geleistete und Genossene, der umsichtigen und unermüdlichen Thätigkeit unserer academischen Concertcommission, und namentlich Musik-Director Stade, den aufrichtigsten Dank und die vollste Anerkennung öffentlich zu zollen. Bei den geringen Mitteln welche eine kleine Universitätsstadt besitzt, ist ebenso die Quantität als die Qualität des Geleisteten zu bewundern. Möge unser Stade in seinem erfolgreichen, edlen Wirken für die Kunst nicht erlahmen, und auch ferner die volle Anerkennung allenthalben empfangen, deren er in seiner vielseitigen und mühevollen künstlerischen Thätigkeit ebenso zur Anregung bedarf, als er derselben im reichsten Maße würdig ist! —

Man schreibt aus **Karlsruhe** unterm 3ten Mai: Der Intendant der Münchener Hofbühne, Dr. Dingelstedt, ist vorgestern hier eingetroffen, um der Aufführung des Wagner'schen „Tannhäuser" beizuwohnen. Er ist sodann gestern nach München zurück gereist. Wir bemerken bei dieser Gelegenheit, daß diese Oper, welche hier in Hinsicht der Scenirung wie der künstlerischen Ausführung in vortrefflicher Weise dargestellt wird, unausgesetzt ihre Anziehungskraft behauptet.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Roger hat auf seiner Durchreise durch Magdeburg daselbst mit dem Concertmeister Ganz aus Berlin ein Concert veranstaltet.

Cornet aus Wien hat zum Besten seiner deutschen Oper eine Reise angetreten, und sich zunächst nach Hamburg zu den Muster-Vorstellungen begeben. Wenn die Intendanten der großen Bühnen, die aus dem großen Beutel wirthschaften, eine Razzia unternehmen, erzittern gewöhnlich alle Stadttheater. Der Glanz des Goldes entführt ihnen die guten Stimmen, um sie ihnen nach Jahr und Tag geknickt und gebrochen für ein Billiges — auf Gastspiel wieder abzulassen.

Die Alboni ist in London angekommen. Sie soll in den letzten 3 Monaten in Lissabon nicht weniger als 4000 Pfund (circa 28000 Thaler) „gemacht" haben. Sie wird von London aus mit Ernst, Reichardt, u. A. eine Kunstreise durch die englischen Provinzialstädte antreten. Auch Irland soll beglückt werden.

Alfred Jaell gab am 9ten Mai in Frankfurt im Saale Mozart ein Concert, am 18ten in Offenbach, beide mit sehr großem Beifall, so daß er in Frankfurt am 22sten noch ein zweites Concert veranstalten wird. Seine Programme zeichneten sich durch eine vortreffliche Wahl aus. So spielte er Rubinstein's Trio Op. 15, Schumann's Sonate Op. 121. Die beschränkte Frankfurter Kritik ist freilich nahe daran ihm daraus einen Vorwurf zu machen.

Musikfeste, Aufführungen. In Wien hat eine Aufführung des „Stabat mater" von Rossini in der Kirche St. Franciscus stattgefunden, welche sich durch die Besetzung der Chöre durch die Wiener haute volée auszeichnete. Unter den Sängerinnen bemerkte man die Comtesse Zichy, geborne Prinzessin Metternich, die Comtesse Dietrichstein, die junge Gräfin Rossi, Tochter der Sontag, u. A. m. — Der Berichterstatter über diese Aufführung ist so galant, zu behaupten, daß diese Damen wie wahre Künstlerinnen gesungen haben, und daß die Ausführung in jeder Hinsicht eine vollendete gewesen sei. Wir hegen, ebenfalls aus Galanterie, nicht den geringsten Zweifel gegen die Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe des Wiener Berichterstatters (in der Indépendance Belge).

In Riga wurde in der Osterwoche Mendelssohn's „Paulus" unter Direction von Löbmann in der Domkirche aufgeführt.

Die „Schöpfung" von Haydn soll in Triest im Theatre grande zum ersten Male zur Aufführung kommen. Dirigent ist der dortige städtische Gesanglehrer Syncio.

In Aarhuus wird am 24sten und 25sten Juni das vierte jütische Sängerfest stattfinden. Es werden circa 300 Sänger sich vereinigen, und am ersten Tage ein Kirchenconcert im Dom, am zweiten Tage ein Concert im Freien ausführen.

Mendelssohn's Musik zum „Oedipus" ist in Wien vom dortigen Männergesang-Verein, unter Direction von Stegmayer, aufgeführt worden.

Liszt's „Ave Maria" für gemischten Chor mit Orgel, welches kürzlich in einer Kirchenaufführung in der Großherzogl. Schloß-Kapelle in Weimar zu Gehör kam, wurde am Himmelfahrtstage in der katholischen Kirche in Leipzig durch den Gesangverein der Frau Steche aufgeführt. Liszt war, um der Aufführung beizuwohnen, von Weimar herübergekommen, übernahm aber auf den Wunsch der Mitglieder des Gesangsvereins die Leitung selbst. Die Ausführung der schwierigen Composition war vortrefflich. Was das Werk selbst betrifft, so documentirt es auf das Entschiedendste Liszt's Beruf für kirchliche Tondichtung, den er wie Wenige in unserer Zeit besitzt. Es athmet den Geist religiöser Weihe. — Am Nachmittag desselben Tages kamen durch denselben Verein privatim noch Liszt's Chöre aus dem Epilog des Göthe'schen Faust zur Aufführung, die derselbe 1849 zur Feier des 100jährigen Geburtstages Göthe's componirt hat.

Neue und neueinstudirte Opern. Wagner's „Tannhäuser" ist in Mannheim in Vorbereitung. — In Lemberg (Galizien) soll er die neue Saison eröffnen.

Aus Lübeck berichtet man, daß die neue Oper „Toussaint Louverture" von H. Herrmann (Text nach Lamartine) bei wiederholten Aufführungen sehr gefallen habe. Der Componist dirigirte selbst. Um die Musik zu characterisiren, sagt ein gutmeinender Berichterstatter: „sie stehe zwischen der classischen Musik und der Richard Wagner's „mitten inne!" — Dann hat sie den schlimmsten Stand, zwischen zwei Feuern!

Verdi's „Trovatore," der Unvermeidliche, ist in London mit den Damen Viardot-Garcia und Jenny Ney zur Aufführung gekommen.

In Brüssel ist eine neue komische Oper in drei Acten „la Fille invisible" (das unsichtbare Mädchen) gegeben worden. (Vielleicht nach Callot-Hoffmann?) Nähere Berichte über Inhalt und Erfolg fehlen noch.

Am 15ten Mai sollte die erste Aufführung der neuen großen Oper von Verdi, die „Sicilianische Vesper" in Paris stattfinden.

Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" werden in Weimar einstudirt und im Juni daselbst zur Aufführung kommen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Hector Berlioz ist in Gemeinschaft mit Halévy zu der Central-Ausstellungs-Commission von der Regierung gewählt worden, welche die 27te Klasse der Universal-Ausstellung in Paris, die der musikalischen Instrumente, zu begutachten hat. Bei der Londoner Industrieausstellung 1851 war Berlioz in gleicher Eigenschaft in London anwesend.

Musikalische Novitäten. Von Joachim Raff erscheint gegenwärtig bei Schuberth in Hamburg eine Serie von 6 Fantasien über die bedeutensten neuen großen Opern, unter dem Titel „die Oper im Salon." — Erschienen sind bereits: „Reminiscenzen aus Wagner's Fliegendem Holländer" und „Lyrische Fragmente aus Wagner's Lohengrin." Die übrigen Hefte werden Fantasien über die Opern: Wagner's „Tannhäuser," Berlioz' „Benvenuto Cellini," Schumann's „Genoveva" und Raff's „König Alfred" enthalten. Der Klaviersatz ist leicht und modern. Für Dilettanten sind die Hefte sehr empfehlenswerth. Die Auswahl der Motive ist vortrefflich, ihre Verbindung und Verarbeitung einfach, aber mit feinem musikalischen Geschmacke durchgeführt.

Vermischtes.

Musikdirector Damcke wird, nachdem er seine sehr besuchten Vorlesungen über die Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. gehalten (aber leider nicht beendet) hat, im Mai, Juni und Juli eine Reihe von Vorträgen über die Tonkunst in Heidelberg halten.

Am 30sten April traf die Leiche der Henriette Sontag in Dresden ein. Sie wurde von Hamburg auf der Elbe nach Dresden gebracht, und geht nach dem Kloster Marienstern in der Lausitz (wo die Schwester der Verewigten sich befindet). Graf Rossi kam mit seinen Kindern von Berlin, um die Leiche zur letzten Ruhestätte zu begleiten. Die Mutter der Henriette Sontag lebt noch in Dresden.

Jenny Lind hat einem jungen, hoffnungsvollen Landsmann, Frederik Lindholm, der in Stockholm als tüchtiger Pianist sich bewährt hat, eine Summe von 500 Thlr. Bc. als Beitrag zur Bestreitung der Kosten einer Reise in's Ausland geschenkt.

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 20, S. 213, Sp. 2, vorletzte Zeile von unten lies korinthischen statt korpethischen. — S. 216, Sp. 2, letzte Zeile von unten lies **) S. 428. statt **) 248.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Anne de Weyrauch, Op. 3. Valse de Salon pour le Pianoforte. **Dresden, in Commission bei C. F. Meser. 7½ Ngr.**

Ein Salon-Walzer, nicht besser und nicht schlechter, als viele andere derartige Erzeugnisse.

August Ergmann, Op. 6. Rhapsodie für das Pianoforte. Cöln, M. Schloss. 12½ Ngr.

Es ist diese Rhapsodie ein gefälliges und nettes, eine bessere Kunstgesinnung verrathendes Salonstück, das jedoch, soll es zu vollständig genügender Darstellung kommen, von einem sehr fertigen Spieler vorgetragen werden muß. Nur solchen Pianisten ist es daher zu empfehlen.

Gustav Satter, Fünfte Sonate, Es-Dur. Wien, Mechetti. 1 Thlr. 10 Ngr. = 2 Fl.

— — —, Grande Sonate pour le Piano à 4 mains. **Ebend. 2 Thlr. = 3 Fl.**

Zwei umfangreiche, mit vielem Geschmack ausgestattete, höchst eigenthümlich geschmacklose Werke. D. H. E.

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. F. Pohl, Op. 4. Trauermarsch für das Pianoforte zu vier Händen. Wien, Haslinger. 30 Kr. C.M.

— — —, Op. 6. Serenade für das Pianoforte zu vier Händen. Wien, Diabelli u. Comp. (Spina). 15 Ngr.

Diese beiden Werke sind, jedes in seiner Art, ansprechend und geschickt gemacht — zur Uebung für Schüler mittlerer Fertigkeit zu empfehlen. Die Ignaz Moscheles gewidmete Serenade ist bezüglich des Inhalts bedeutender, als der Trauermarsch.

C. T. Brunner, Op. 282, 285 u. 289. Drei Divertissements über beliebte Motive aus den Opern „Tannhäuser" von R. Wagner, „Nordstern" von Meyerbeer und „Lohengrin" von R. Wagner, für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, C. F. Kahnt. à 20 Ngr.

Was man von Herrn Brunner zu erwarten hat, ist unseren Lesern hinreichend bekannt. Von diesen drei Divertissements liegt uns das erste Op. 282 vor, in dem der Componist einige Melodien aus dem „Tannhäuser" für sein Publicum musikalisch zubereitet hat. „Wenn die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun!"

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 23. Den 2. Juni 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Te Deum von Hector Berlioz.

(Zum ersten Mal aufgeführt in der Kirche St. Eustache den 30sten April 1855.)

Dies Te Deum ist durchaus nicht, wie man geglaubt hat, ein Gelegenheitswerk, denn es ist schon im Jahre 1849 componirt. Die Einweihung des Industriepallastes schien dem Componisten nur eine würdige Gelegenheit zur feierlichen Aufführung seiner noch nicht herausgegebenen Partitur.

Nach dem Plan des Componisten sollte dies Te Deum Theil eines in den colossalsten Dimensionen angelegten halb epischen, halb dramatischen Werkes sein, welches bestimmt war, den Kriegsruhm des ersten Consuls zu verherrlichen. Ursprünglich war es nur eine Episode mit dem Titel: Die Rückkehr aus dem italienischen Feldzug. Im Augenblick, wo der General Bonaparte unter die Wölbungen der Cathedrale tritt, ertönt von allen Seiten der heilige Gesang; die Fahnen werden geschwenkt, die Trommeln wirbeln, die Kanonen donnern, die Glocken tönen in gewaltigen Klängen. Damit ist der durchaus kriegerische Character dieses Werkes gerechtfertigt, der wenig mit den sanften und friedlichen Empfindungen eines Industriefestes harmonirt hätte. —

Nach Berlioz erstem Entwurfe war dies Werk für zwei Chöre mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. Ganz neu hat er dazu einen dritten Chor gesetzt, (freilich ad libitum) einen Chor für Kinderstimmen im Unisono. Aber damit beabsichtigte er nur eine neue Massenwirkung, eine Verdoppelung der Kraft, eine Vervielfachung des Wohlklanges; in der That hat die Partitur dadurch keinen Zuwachs erhalten. Zur Feier des letzten Montag hatte man sechshundert Kinder aus den Pariser Schulen aufgestellt, um diesen hinzugefügten Chor zu singen; und dennoch war dies nur eine Auswahl und gewissermaßen die Blüthe der doppelt so großen Anzahl, welche dazu eingeübt war. Vertheilt auf den Stufen einer geräumigen Estrade hat dieses Reservecorps mit viel Sicherheit und Einheit gewirkt, und stellenweise die Macht der zwei gemischten Chöre verstärkt, welche jeder aus hundert Sängern bestanden, und in die Mitte der Kirche gestellt waren.

Das Orchester, bestehend aus mehr als hundertundsechszig Musikern, und dirigirt vom Componisten, befand sich hinter dem Spalier des Chors, mit Aus-

nahme der Blechinstrumente, der Harfen und einer Anzahl von Contrabässen, welche sich wie ein tönender Gürtel zwischen Sängern und Publikum weit hinzogen.

Man weiß mit welcher Präcision, mit welcher nervösen Kraft, und mit welcher energischen Herrschaft Berlioz Legionen von Sängern und Orchesterspielern leitet, begeistert, mit sich fortreißt. Diesmal war die Aufgabe um so mühevoller, als die große Orgel, zur Mitwirkung wesentlich und unentbehrlich, sich in einer beträchtlichen Entfernung vom Orchesterdirigenten befand. Eduard Batiste, der vortreffliche Organist der Pfarrkirche, hat Dank seiner musikalischen Einsicht und Erfahrung, viel dazu beigetragen, diese enorme Schwierigkeit zu beseitigen. Denn man muß es im Interesse der Wahrheit und auch des Hrn. Batiste sagen, er war es, der die ausgezeichnete Orgel von Ducroquet gespielt und bis zum Schluß die Aufmerksamkeit der Zuhörer gefesselt hat, und nicht etwa Hr. Smart, der englische Organist, den uns das Programm versprach, der aber in London oder sonst wo aus uns unbekannten Gründen zurückgehalten wurde.

Mit allen diesen vereinten und tüchtig geleiteten Kräften ging die Aufführung sehr gut von Statten, ungeachtet einiger theilweisen Zögerungen, welche eine zweite Generalprobe beseitigt hätte, wenn sie möglich gewesen wäre. Das Ganze schien einen gewaltigen Eindruck auf die ungeheure in der Kirche versammelte Zuhörermenge auszuüben. Wir freuen uns des Gedankens, daß die Armen, denen allein der Ertrag dieser imposanten Feier zu Gute kam, eine handgreifliche Erinnerung daran haben werden, während die Zuhörer den tiefsten Eindruck mitgenommen haben. Gewiß zweifeln wir, daß in diesem oft complicirten Werke alles zu allgemeinen Verständniß gekommen; denn wie könnte selbst ein geübtes Ohr beim ersten Anhören die Einzelheiten einer so tief durchdachten Composition auffassen? Doch steht es fest, daß die Hauptpartien auf die Menge unmittelbar eingewirkt haben, so zum Beispiel das erste Stück: Te Deum laudamus; das zweite: Tibi omnes angeli; das fünfte: Te ergo quaesumus, ein Gebet, welches von Hrn. Perrier mit einer volltönenden und reinen Tenorstimme und mit ergreifender religiöser Auffassung gesungen wurde; ferner noch das Judex crederis, und der Marsch bei der Fahnenvorstellung, wo das Ohr mit lebhaftem Entzücken den glänzenden und sympathischen Ton des kleinen Sax-Horns vernahm, welches Hr. Arban so meisterhaft spielte. Freilich sind diese Partien in jeder Beziehung bemerkenswerth, erfüllt mit neuen unerwarteten Combinationen, welche durch Berlioz' immenses Instrumentalgenie stets schön vermittelt werden.

Auch hat Berlioz, der es sich zur Aufgabe stellt, aus der Vereinigung gewaltiger Mittel eine wunderbare und stets sich steigernde Massenwirkung hervorzubringen, vielleicht nie so gigantische Kräfte in Bewegung gesetzt. Als wir das ergreifende Gebet beim Fahnenmarsch hörten, wo alle Tonmassen sich zu einer wahrhaft unerhörten Wirkung vereinigen, erinnerten wir uns einiger begeisterter Worte, welche Frau v. Sévigné vor fast zwei Jahrhunderten bei Gelegenheit eines Requiems von Lully schrieb: „Was die Musik anbetrifft," sagt sie, „ist dies eine unbeschreibliche Sache! Baptiste hat das Aeußerste geleistet mit der ganzen königlichen Kapelle." O beste Marquise, was würden Sie sagen, wenn es Ihnen gestattet wäre, ohne vorbereitenden Uebergang das Aeußerste zu hören, was Berlioz mit seiner Kapelle leistet!...

Wie der große König zur Zeit der liebenswürdigen Sévigné, hat auch der Componist des Te Deums eine Vorliebe für das Großartige. Er liebt dasjenige, was durch colossale Dimensionen, durch Größe und Menge der Mittel in Erstaunen setzt. Seine Phantasie, reich wie die des Dichters, ist erfüllt vom Ungeheuren, Außergewöhnlichen, fast möchte man sagen Unmöglichen. Als Baumeister hätte Berlioz Pyramiden, Gärten der Semiramis, römische Amphitheater geschaffen. Als Maler hätte er riesenhafte Wesen mitten unter diese babylonischen Bauwerke versetzt, zwischen diese zahllosen Säulenreihen, welche Martins liebt. Als Musiker hat er furchtlos gewagt, beharrlich gesucht, mit Begeisterung und um jeden Preis Neues geschaffen. Durch alle möglichen Klänge hat er gestrebt und strebt noch darnach, die materielle Macht der Musik zu vergrößern auszubreiten, zu vervielfachen. Die Gesammtheit seiner Werke steht da um zu bezeugen, mit welchem brennenden Verlangen er darauf ausging der Kunst einen weiteren Herrscherkreis zu erkämpfen. Sein Te Deum ist nur ein neuer Ausdruck des Hauptgedankens, welcher sich durch sein ganzes Leben zieht. Eine kurze Uebersicht dieser Partitur wird hier natürlich ganz am Orte sein.

Sie besteht aus sieben Hauptsätzen Eigentlich zum Te Deum gehören nur sechs; der siebente ist ein rein instrumentaler Marsch, ohne Mitwirkung des Gesanges, den aber der Componist mit dem sonstigen Inhalt der Partitur fest verbunden und gleichsam verschmolzen hat, indem er darin zwei Motive wieder aufnimmt, über welche sich das erste Stück aufbaut. Dieser Marsch ist in heller kriegerischer Färbung, in triumphirendem Glanz gehalten. Die Hauptmelodie, zuerst von den Rohr- und Blechinstrumenten vorgetragen, strömt über von feuriger Begeisterung. Wenn die Modulation zuweilen überrascht, so kann man doch nicht läugnen, daß sie ebenso geschickt wie effectvoll eingeführt wird, wie zum Beispiel der unerwartete Uebergang aus der Tonleiter von B-Dur nach As-Dur beweist. Die Wiederkehr des Themas Te Deum lau-

damus, welches vorher in immer klangvolleren Imitationen auftritt, bemächtigt sich unwiderstehlich unserer Phantasie, wenn es von den gewaltigen Tönen der Posaunen, Ophicleiden und Tuba angestimmt wird. Nichts Wärmeres, Belebteres kann es geben, als das Schluß-Ensemble, wo sich der Choral, der dem Werk als Eingang gedient, und das Thema des Marsches, zu einem von strahlendem Glanze verklärten Tutti vereinigen und verschmelzen. Wahrhaft unmöglich erscheint es, schöner abzuschließen, und in die Erinnerung der Zuhörer ein nachhaltigeres Bild zu prägen.

Wenn wir diesen Vorzügen unser gerechtes Lob nicht versagen können, so möchten wir uns doch folgende Frage erlauben: ist es ganz gewiß, daß der Musiker das Recht hat, an dem heiligen Text zu rütteln, die Reihenfolge umzustellen, nicht nur einzelne Worte, sondern ganze Sätze und Perioden abzuändern? Freilich ist mehr scheinbare Logik, mehr Consequenz in der Verbindung gewisser Sätze, welche Berlioz eigenmächtig aneinandergefügt hat. Aber wo bleibt da die Unverletzlichkeit des liturgischen Textes? Das Evangelium in der Hand kann der Künstler antworten: der Buchstabe tödtet, der Geist macht lebendig. Er hat für sich das Wort des Heilandes, aber gegen sich zwei ehrwürdige Kirchenväter St. Ambrosius und St. Augustinus, welche wenig damit zufrieden sein werden, sich so vor aller Welt den Text lesen und verbessern zu lassen. Lassen wir indeß Berlioz seine Sache mit diesen beiden Heiligen ausmachen, welche mächtig genug sind, um sich zu rächen, wenn es ihnen darnach gelüstet, und gehen wir schnell auf einzelne Stücke über, auf deren zahlreiche Schönheiten aufmerksam zu machen wir uns beeilen wollen.

Das Te Deum laudamus könnte für sich allein ein regelrechtes Verzeichniß aller seiner Schönheiten verlangen. Nach einigen Accorden voll von heiliger Majestät, welche zwischen Orchester und Orgel ausgetauscht werden, stimmt die Orgel einen Choral an, welcher später in den reichsten Gestaltungen wieder erscheinen soll. Alsbald führen die Soprane ein freies charakteristisches Thema ein, von dem wir bei Gelegenheit des Marsches gesprochen haben. Ein Gegenthema, den Tenören gegeben, begleitet dieses Thema, welches weiterhin sich glänzend entwickelt, ebenso wie die Antwort, nach den Regeln des fugirten Satzes. Begeisterung durchweht das Ganze, und so vielfach auch die Ordnung des Ganzen mit Engführungen durchflochten ist, zu denen sich der Choral, für sich als Canon behandelt, gesellt, sie verbreitet über das Einzelne wie über das Ganze Wärme und Leben. Wir können nicht von diesem Stücke scheiden, ohne einer schönen Intention zu gedenken, welche sich bei den Worten omnis terra veneratur ausspricht. Wenn diese dumpfen, zitternden, verschleierten Harmonien ertönen, wer empfindet da nicht, wie das ganze Weltall niederfällt, sich beugend in Anbetung vor dem Throne des Ewigen?

Wenn der folgende Satz, Tibi omnes angeli, durchaus von dem vorhergehenden verschieden ist in Anlage, Styl und Charakter der Gedanken, so steht er demselben doch durchaus nicht nach; im Gegentheil, er ist nach unserm Gefühl das ergreifendste Stück der Partitur. Die Anlage desselben ist einfach und klar. Streng genommen kann man sie auf eine einzige breite Periode zurückführen, welche dreimal wiederholt wird, aber unter unendlich mannichfaltigen Verhältnissen der vokalen Färbung, der Begleitungsfiguren, der Modulationen und Klangeffecte des Orchesters. Die Soprane beginnen, anfangs unisono, dann vierstimmig bei den Worten Sanctus, sanctus, welche wunderbar von neuen und überirdischen Harmonien begleitet werden; so steigert sich diese milde Periode, indem sie von allen den Elementen ausgeht, welche zu ihrem Glanz mitwirken können, und endet in einem mächtigen breiten Tutti, welches vervollständigt wird durch die Klänge der Cymbeln. Die Tenöre wiederholen sie, darauf die Bässe in anderer Tonart, und immer wird jede Strophe beschlossen von dem majestätischen und so kräftig rhythmisirten Tutti. Alles, was dieses Tutti an glänzenden Orchesterwirkungen enthält, aufzuzählen, würde zu weit führen. Besser verweisen wir den Leser auf die Veröffentlichung des Werkes, wo er mit Interesse bemerken wird, wie das Ritornel, mit Nachahmungen in der Octave, eingeführt von der Orgel, zum Schluß von dem Quartett wiederaufgenommen wird. Das Gebet in G-Moll, Te ergo quaesumus, ist noch ein Bruchstück reich an bemerkenswerthen Zügen. Berlioz hat in der Form des Sologesangs eine Weichheit der Melodie, eine Tiefe der Empfindung entfaltet, welche im Innersten ergreift bei dem Worte speravimus, während die strahlende Freudigkeit in der Dur-Tonart all' die melancholischen Schatten der vorhergehenden Tonart verscheucht. Auch in diesem Stücke macht das pianissimo gesungene Unisono der Soprane einen unvergleichlichen Eindruck. Berlioz liebt die scharf gesonderten Contraste, und nicht nur die heftigen und gewaltigen Sätze gelingen ihm. Das Judex crederis ist durchaus mit anziehenden Gegensätzen angefüllt. Das Ganze ist ein Gemälde in der breitesten Manier; eine tiefe Perspective, wo religiöse Schauer und heilige Schrecken vor dem jüngsten Gericht herrschen. Zwei ausdrucksvolle Themen, fruchtbar an reichen Gestaltungen, bilden den Kern dieser Composition, eines würdigen Seitenstücks zu jenem berühmten Dies irae, in welchem Berlioz mit vollen Händen so viel kühne und neue Effecte angewendet hat. Der Gesang: Sal-

vum fac, ferner die daraus hergeleitete immerwiederkehrende Figuration, die der Componist als Grundlage für mehrere Perioden von großer Breite und Wohlklang benutzt, endlich die wunderbare Steigerung des Rhythmus, der Begeisterung, welche ihren Gipfel erreicht in einem gewaltigen Unisono der drei Chöre, der Orgel und des Orchesters: dies Alles müssen wir erwähnen und loben, wenn wir auch nicht hoffen dürfen, demjenigen, der das Stück nicht selbst gehört hat, einen Begriff von der zugleich klagenden und furchtbaren, sanften und düstern Poesie desselben zu geben. Wäre doch eine gegründete Hoffnung auf die Wiederholung dieser Aufführung vorhanden! Doch wir wissen nur zu gut, in welchem Grade selten die Veranlassungen zu öffentlicher Aufführung solcher Kunstschöpfungen sind, welche nicht geradezu auf das Theater gehören. Sie gleichen jenen kostbaren Kleinodien, jenen Diamanten und Edelsteinen, welche man nur an großen Festtagen aus der Schatzkammer nimmt. Aber wie selten erscheinen diese großen Festtage für die Fürsten der Kirchenmusik!

Aus Carlsruhe.

Opern-Verhältnisse und Engagements. — Tannhäuser. — Santa Chiara. — Novitäten. — Concerte. — Liszt. — Oratorien und Kirchenmusik. — Giehne und Kalliwoda.

Die außerordentlichen Correspondenten, zu denen Ihr Carlsruher Referent sich zählt, haben den Vortheil, nur in außerordentlichen Fällen berichten zu müssen. Und da in unserer kleinen Residenz nur selten etwas Außerordentliches passirt, so bitte ich, wenigstens anzuerkennen, daß ich Sie möglichst sparsam mit meinen Briefen belästige.

Es ist gerade ein Jahr, daß ich den letzten schrieb.*) Seitdem hat sich Manches geändert, und auch gebessert in unseren Opernverhältnissen. Frau Howitz-Steinau ist nicht mehr Alles in Allem, wie in der vorigen Saison. Sie hat in Frl. Garrigues eine wahrhaft dramatische Sängerin zur Seite erhalten, die sowohl im Gesang, wie im Spiel Fr. Howitz überragt, und der entschiedene Liebling des Publikums geworden ist. Frl. Garrigues hat eine bei einer Sängerin seltene und überraschende dramatische Begabung; sie faßt jede ihrer Rollen so eigenthümlich, und selbstständig auf, daß sie aus ihnen abgerundete und ganze Charactere herausbildet, deren Darstellung die vollste Anerkennung gebührt. So ihre „Donna Anna", ihre „Jüdin" und Valentine in den „Hugenotten", so in neuester Zeit ihre Elisabeth im „Tannhäuser" dessen Aufführung zu den letzten und wichtigsten Ereignissen in unserer musikalischen Welt gehört.

Der „Tannhäuser" hat unsere gute Stadt in eine Aufregung versetzt, wie sie seit dem berühmten Musikfest nicht dagewesen ist. Es wiederholten sich hier die Scenen, die Ihnen aus vielfacher Erfahrung schon hinlänglich bekannt sind: ein heftiges Für und Wider; ein unwiderstehliches Anziehen oder fanatisches Abstoßen; Jeder ergriff Partei, weil man trotz aller Mühe nicht kalt und indifferent bleiben kann, und schließlich fehlte nicht der entschiedene Sieg des großartigen Werkes. Ein Symptom machte sich hier bemerkbar, welches dem Componisten nur willkommen sein kann, daß nämlich die gebildeten Nichtmusiker, d. h. die Unbefangenen, die im besten Sinne naiven Hörer, denen kein „Fachwerk" die Augen verdunkelt, durchgängig von Wagner's Schöpfung entzückt sind, während unter den Musikern selbst, wie gewöhnlich, sich die Meinungen scharf spalteten und bekämpften, je nach dem Glaubensbekenntniß und der Befähigung. Das Ende des Kampfes war, daß die Oper einen so durchschlagenden Erfolg erlebte, wie er hier selten vorkommt. — Die vortreffliche Aufführung trug auch das Ihrige bei, den Gesammteindruck zu erhöhen und das Werk in einer würdigen und edeln Form zur Anschauung zu bringen. Die Inscenesetzung ließ Nichts zu wünschen übrig, Frl. Garrigues erschien uns in der „Elisabeth" auf der Höhe ihrer künstlerischen Vollendung. Auch unser neuer Tenorist, Grimminger als „Tannhäuser," mit angenehmer und klangvoller, wenn auch nicht sehr ausgiebiger Stimme, sowie der junge Hauser aus München als „Wolfram" waren sehr zu loben; Orchester und Chor (unter Leitung des Kapellmeisters Strauß und Chordirectors Krug) bewährten sich ausgezeichnet. Selbst die kleineren Partien waren sehr gut besetzt; am wenigsten sagte uns Fr. Howitz als „Venus" zu, eben so wenig, als ihr diese Rolle selbst zuzusagen scheint!

Die „Santa Chiara", die kurz darauf gegeben wurde, hat sich im Ganzen hier wenig Freunde erworben; Einzelheiten dagegen, wie namentlich das Finale des zweiten Actes, verfehlten ihre Wirkung auch hier nicht. Die Oper wurde mit großer Pracht gegeben, doch vermißt man in der Musik die eigentliche Stetigkeit und Einheit. Es kommt zu keinem rechten Fluß der Phrasen, zu keiner wahrhaften musikalischen Entwickelung und Entfaltung, zu keiner stetigen dramatischen Steigerung, und so unterliegt man einer gewissen Monotonie, die durch ein hastiges Abspringen der Gedanken und Suchen des Ausdruckes nicht angenehm unterbrochen wird. Der Verlauf des Textes

---

*) Siehe Band 40. Nr. 16.

ist Ihnen aus früheren Berichten bekannt, weshalb ich mich mit diesen Andeutungen begnügen kann.

In den nächsten Tagen erwarten wir wieder eine neue Oper, die „Krondiamanten" von Auber; doch sind unsere Erwartungen auf diese alte Neuigkeit durchaus nicht gespannt. Die Aufführung des „Sommernachtstraumes", mit Mendelssohn's Musik, steht uns später bevor, und soll sehr willkommen sein. Der Sommernachtstraum ist hier neu, Dank der Unthätigkeit und Einseitigkeit früherer Directionen, welche unser Repertoir Jahre lang verwildern ließen. Unter solchen Verhältnissen hat ein Nachfolger, der mit der nöthigen Einsicht nur hinlänglich guten Willen verbindet, immer ein fruchtbares Feld der Wirksamkeit. E. Devrient hat so viele Novitäten nachzuholen, daß er noch auf Jahre hinaus versorgt ist, und ihm die Anerkennung des Publikum in den meisten Fällen nicht fehlen kann. Auch die „Hugenotten" waren hier so gut wie neu, da sie seit 1846 vom Repertoir verschwunden waren.

Werfen wir noch einen Blick auf unsere Concerte, so liegt das alljährlich am Palmsonntag stattfindende Pensions-Fond-Concert im Theater, als das letzte, uns zunächst. Zur Aufführung kam der dritte Act aus Mozart's „Idomeneo", auf welchen durch die Dresdner Aufführungen die allgemeine Aufmerksamkeit wieder gelenkt worden ist; immerhin ein Verdienst, wenn auch für die Gegenwart mehr ein historisches als musikalisches. Außerdem hörten wir die Pastoral-Symphonie und ein Concertino für Harfe mit Orchester vom Kapellmeister Strauß, vorgetragen von Frau Rudolph. Dieses Concert ist nicht neu, wir hörten es vor mehreren Jahren zuerst von Fr. Pohl-Eyth, für die es, soviel uns bekannt, auch componirt ist. Fr. Rudolph spielt sicher und fertig, aber ohne Seele. Deshalb läßt ihr Spiel kalt, weil die eigentliche künstlerische Weihe fehlt. Sie ist an hiesiger Kapelle als Harfenistin engagirt.

Aus früheren Concerten im hiesigen „Museum" hebe ich eins hervor, in welchem, neben der A-Dur-Symphonie von Beethoven, die „Tannhäuser-Ouverture" zur Aufführung kam. — Diese war für die beschränkten Räume des Museums-Saales zu mächtig; das Orchester war überdies auch zu ungleichmäßig besetzt, und wir lernten bei dieser Gelegenheit die Aufführung dieses seltenen Werkes, wie sie uns Liszt beim großen Musikfeste mit Meisterschaft herstellte, erst recht schätzen. Abgesehen von dessen unübertrefflicher Auffassung dieses, wie aller Wagnerschen Werke, war es auch die feine, gleichmäßige Massenvertheilung, welche jeden Effect zur Geltung brachte, und Alles im richtigen künstlerischen Maaß und Licht erscheinen ließ, sodaß kein Ton, kein Motiv, das andere deckte oder verdrängte, welche unsere Bewunderung damals erregte, und uns jetzt, bei den erneuerten Aufführungen, nach seinem Dirigentenstab umsonst verlangen ließ.

Unter sonstigen Aufführungen sind die des Musikdirectors Giehne mit seinem Cäcilien-Verein, wie immer rühmend hervorzuheben. Zuletzt hörten wir von ihm eine recht gelungene Aufführung von Händel's „Israel in Egypten", welche in der That wenig zu wünschen übrig ließ. Die Aufführung fand so viel Beifall, daß sie wiederholt werden soll, und zwar im Theater, da der Concertsaal der „Eintracht", obgleich der größte unserer Residenz, sich als zu klein für die Massenwirkungen und das zudrängende Publikum erwieß. — Giehne ist in diesem Winter zum großherzogl. Musikdirector an der Hofkirche ernannt worden. Er hat nach dem Muster des Berliner Domchores für den hiesigen Hof einen Kirchenchor organisirt, mit welchem er allsonntäglich in der Schloßkirche Aufführungen alter Kirchenmusik a capella leitet. Es ist sehr dankenswerth, daß endlich auch bei uns für die Förderung der Kirchenmusik etwas Entschiedenes geschehen ist. Giehne ist hierzu als Dirigent vorzüglich geeignet, da die Partituren der alten Meister, und namentlich die der Kirchenmusik, von jeher seine Hauptstudien waren, seiner ganzen musikalischen Richtung auch am meisten zusagen.

Hätten wir in unseren Mauern noch einen tüchtigen und einflußreichen Vertreter der neueren Musik, so wären wir vollkommen befriedigt. Daran fehlt es aber bis jetzt, und so ist eine gewisse Einseitigkeit in der musikalischen Richtung nicht zu verkennen. Vielleicht, daß der jüngere W. Kalliwoda (ein eifriger Schumannianer und seit $1\frac{1}{2}$ Jahren Musikdirector an der Oper) mit der Zeit mehr Raum und Gelegenheit erhält, für die Verbreitung der Musik der Gegenwart mehr als bisher zu wirken. Sein würdiger Vater, der Kapellmeister Kalliwoda, ist seit dem Tod seines langjährigen Protectors, des Fürsten von Fürstenberg (der ihn, so lange er lebte, in Donaueschingen zu fesseln wußte) nun ganz nach Carlsruhe übergesiedelt, ohne jedoch hier in Activität zu treten.

***

Aus Wien.

(Schluß.)

Von Einzelconcerten gedenke ich nur in Kürze jener der Wilhelmine Clauß, deren Zahl sich auf sechs erstreckte. Auch dieser Künstlerin hat, wie es so häufig der Fall ist, die übermäßige Zeitungsreklam

mehr geschadet als genützt. Man erwartete einer allumfassenden Darstellungskraft zu begegnen und sah sich hierin denn doch getäuscht. In die Beethoven'sche Ideenwelt ist sie z. B. noch lange nicht tief genug eingedrungen und wählte auch leider wieder dessen abgespielteste Werke zum Vortrag: die F-Moll, Cis-Moll, die Waldstein'sche und Kreutzer'sche Sonate, welche immer wieder zu hören — noch überdieß unvollkommen — für den Musiker mehr eine Pein, als ein Genuß ist. In sehr feiner, reizender Fassung gab sie manche der Perlen aus dem Schatzkästchen Mendelssohn's und Chopin's wieder und entfaltete in Liszt's Lucia-Phantasie, seinen Ungarischen Rhapsodien u. a. m. eine anerkennungswerthe Virtuosität. Jenes innerlichst-unmittelbare Leben aber entband sich nur in wenigen ihrer Vorträge und Aufgaben; denen, in welchen sich vor Allem Größe und Tiefe der Auffassung hätte zeigen müssen, ging sie im Ganzen aus dem Wege, von den Beethoven'schen abgesehen, in welchen sie aber eben vielfach fehlten. Von größeren Werken spielte sie außer den schon genannten noch Mendelssohn's D-Moll- und Schuberts Es-Trio, dann Schumann's Quintett, Vieles daraus sehr schön und es ist nur zu bedauern, daß auch sie von den so zahlreichen, zaubervollen, tiefsinnigen Clavierwerken Schumann's sonst nichts in ihrem Repertoire brachte, welches ein Stolz für jede echte künstlerische Kraft sein, ja wornach sie leidenschaftlich geizen sollte und gewiß sein könnte, auch für sich die frischesten Kränze zu gewinnen. Kann ich nun also auch in den Enthusiasmus nicht so unbedingt einstimmen, mit welchem der Name Wilhelmine Clauß zu uns herübergetönt war, so läßt sich doch auch nicht leugnen, daß eine wirklich künstlerische Ader in ihr fließt und daß sie bei ihrer Jugendlichkeit immerhin noch manche reichere Entwickelung hoffen läßt. Das Publicum behandelte im Ganzen Frl. Clauß in sehr freundlicher Weise, wenn sich auch nur bei einzelnen Vorträgen sein Beifall bis zum Enthusiasmus steigerte. Auch an sonstigen Concerten war eben keine Noth, wie denn z. B. Willmers in dem Salon des Pianofortefabrikanten Seuffert vier Soireén veranstaltete, in welchen er aber außer einem Allegro von Händel und Volkmann's schöner Sonate nur eigene Compositionen spielte. Es ist bezeichnend, daß dieser einst so gefeierte Virtuose sich gegenwärtig schon herbeiläßt, in den engen Räumen eines Privatsalons Concerte zu geben. Das Concertgeben gehört eben auch hier schon, manchmal muß man sagen „leider", manchmal „Gott sei Dank", zu jenen theuern Vergnügungen, welche den Unternehmern meist mehr kosten, als sie ihnen einbringen. Von sonstigen Concerten schweige ich, da nichts Erhebliches darüber zu sagen.

Die Wiederaufführung der „Stummen von Portici" nach siebenjähriger Pause ist im Laufe des ganzen diesjährigen Winters fast das einzige Ereigniß welches hinreichende Veranlassung bietet, von dem ganz herabgekommenen Institute unserer Opernbühne zu sprechen. Ein dringendes künstlerisches Bedürfniß war die Repräsentation dieser Oper gewiß nicht, man mußte sich jedoch, wie Zellner in seiner Zeitschrift beißend genug, aber richtig bemerkte, glücklich schätzen, ein Werk auf die Bühne bringen zu können, in welchem die Primadonna eine — Stumme ist. Man muß indeß dieser Vorstellung ausnahmsweise nachrühmen, daß sie in allen Ensemblestücken äußerst exakt gegeben wurde, wovon das Hauptverdienst wohl der energischen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Eckart gebührt. Die Solopartien dagegen waren nichts weniger als ausgezeichnet vertreten. Herr Steger sang den Masaniello und wenn man auch zugeben will, daß er vielleicht seine relativ beste Leitung ist, so bleibt es desfalls doch wahr, daß er überhaupt nicht zu singen versteht und einer der rohesten, ungebildetsten Sänger ist, welche je an einer Opernbühne als primo tenore fungirt haben. Ganz unzulänglich wie trotz bestem Willen immer, war Hr. Kreuzer als Alfonso, Hr. Drexler als Vertrauter Masaniello's viel zu prätentiös, steif und ungeschlacht, am genügendsten noch Frl. Liebhardt als Herzogin. Frl. Pochini als Stumme machte entsetzlich viele Gesten, ohne aber damit den mindesten Eindruck hervorzubringen. Chor und Orchester hielten sich dagegen äußerst wacker und Letzteres führte die nicht werthlose Ouvertüre mit vollendeter Präcision aus. Die Volksscenen und Tänze des dritten Actes waren höchst lebendig arrangirt und ich konnte mich bei der Ueppigkeit der letzteren des Gedankens nicht erwehren, daß man auf dieser Universität schwerlich die Principien der Kant'schen Moralphilosophie practisch erlernen möchte. Ein in den Annalen unserer Opernbühne unerhörtes, dem Regime des Hrn. Cornet vorbehaltenes Faktum aber bleibt es, daß in dem Laufe einer ganzen Saisón an derselben nicht ein einziges neues Werk zur Aufführung kam. Denn die vielen Ballete sollen doch kein Gegengewicht bilden und in vierzehn Tagen wird bereits die italienische Oper eröffnet, welche binnen drei Monaten drei Novitäten bringen wird, darunter Thalberg's „Christine von Schweden." Hierüber so wie über Rubinstein's Concerte und mehreres Andere in meinem nächsten Briefe.

Es.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Der Verwaltungs-Ausschuß des hiesigen Theater-Pensionsfonds hatte zu der ersten diesjährigen Benefiz-Vorstellung dieses Institutes das Werk eines Componisten gewählt, der wenigstens als solcher bis dahin in der musikalischen Welt noch ganz unbekannt war. Dasselbe heißt „Der Erbe von Hohenegk" romantische Oper in vier Acten von Eduard Devrient, Musik von Moritz Heinrich Hauser." Es muß genannter Anstalt vor Allem darauf ankommen, ein recht volles Haus zu machen; ein solches ließ sich aber bei dieser Oper erwarten, da der Name des Dichters von gutem Klang in der Theaterwelt ist, der Componist aber als Sohn des hier noch im besten Andenken stehenden Baritonisten Hauser und namentlich auch als früherer Schüler des hiesigen Conservatoriums viele Freunde hat. Der milde Zweck der Vorstellung ward erreicht, wir wollen daher über die Wahl nicht weiter rechten, können aber nicht umhin, auf das Werk selbst, das mit ziemlichen Ansprüchen auftritt, etwas näher einzugehen. — Wir haben es hier mit einer Oper alten, sogar sehr alten Styles zu thun, in der sämmtliche auf dem Gebiete des musikalischen Dramas seit C. M. von Weber gemachte geistige Errungenschaften ignorirt werden und die daher der Hauptsache nach auf dem Standpunkte steht, den die Oper in Deutschland zur Zeit der ersten Anfänge der romantischen Richtung einnahm. Die einzigen Concessionen, die der Componist den Forderungen der Neuzeit gemacht hat, sind die Ausschließung des Dialogs und die Anwendung eines stärkeren Orchesters. Sie ist der Erguß eines specifischen Musikers, der als solcher das Seinige wohl gelernt hat, es aber nicht zugestehen will, das seine Kunst der des Dichters und Schauspielers auf dem Theater coordinirt sein muß. Einem solchen Componisten kann mit einem wirklich guten Buch auch nicht gedient sein und daraus erklärt es sich wohl, wie er zu diesem Jugendwerke Ed. Devrient's greifen und überhaupt einen Text componiren konnte, der bereits ohne allen Erfolg von einem anderen Tonsetzer (Wilhelm Taubert) musikalisch bearbeitet worden ist. (Fortsetzung folgt.)

In **Königsberg** kamen H. Dorn's Nibelungen am 14ten Mai zum ersten Male beifällig zur Aufführung. Die dortige Localkritik unseres Mitarbeiters L. Köhler berichtet, daß das Buch nicht ohne Geschick, doch ohne dichterische Schönheit gefertigt sei; mehrere Momente sind voll Größe und Spannung und auch die Musik schwingt sich dann empor, ist im Allgemeinen jedoch auf „halbüberwundenem Standpunkt" stehend und in einer gewissen Halbschlägigkeit des Wesens durch Vermischung von Aelterem und Neuerem. Die Instrumentation wird gerühmt, ebenso auch der solide Geist und die Characteristik: Poesie des musikalischen Gedankens und begeisterungsvoller Zug wird nur hin und wieder gefunden, im Allgemeinen aber vermißt. Einige isenländische Tänze von frappanter Characteristik und verschiedene großartige Ensembleplätze nebst mehreren specifisch-musikalischen feinen Zügen werden hervorgehoben. Die Benefiziantin Frl. Carl leistete als Chrimhilde ganz Vorzügliches, Hr. Kapellmeister Marpurg hatte die Oper mit Eifer und Erfolg einstudirt; sie ging unter seiner energischen Leitung in der ersten Aufführung so vortrefflich, wie es ein im Ganzen sehr schwaches Opernpersonal überhaupt nur ermöglichen kann. Wir wünschten diese Oper statt so mancher unwürdigen Verdi-Scandal-Oper an mehreren Bühnen aufgeführt. — Roger hat in Königsberg mehr als 12 Mal gesungen und zwar mit großem Erfolg. Dieser Sänger hat sich sehr vortheilhaft über die in diesen Blättern so günstig von sachkundiger Seite besprochene „Große Gesangsschule für Deutschland" von Schmitt (München bei Aibl) geäußert — wir hoffen demnach, daß man sie anschaffen und verbreiten werde. Jetzt kommt Frl. Wagner zu Gastrollen an.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frl. Genast aus Weimar verweilte auf der Durchreise in Merseburg und trug daselbst im Dom vor einem Kreise von Zuhörern, dem ihre Anwesenheit bekannt geworden war, aus einem Manuscript: Geistliche Gesänge nach Melodien von J. W. Franke, bearbeitet von Osterwald und D. H. Engel mehrere Stücke vor. Ihre Stimme machte sich im Dom überraschend günstig, auch wußte sie sich schnell in die eigenthümlichen Schönheiten der alten Melodien aus dem 17ten Jahrhundert zu finden.

Neue und neueinstudirte Opern. Durch Mittheilungen des Hrn. Rühlmann in Dresden sind wir jetzt in den Stand gesetzt, ein vollständiges Verzeichniß der Orte zu geben, an denen „Tannhäuser" aufgeführt wurde. Es sind folgende: Augsburg, Ballenstädt, Bonn, Bremen, Breslau, Coburg, Carlsruhe Cassel, Coblenz, Cöln, Danzig, Darmstadt, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Gotha, Gratz, Hamburg, Hannover, Königsberg, Leipzig, Magdeburg, Mannheim, Mainz, Münster, Posen, Prag, Reval, Riga, Rostock, Schwerin, Stettin, Weimar, Wiesbaden, Würzburg, Zürich. Berlin und München haben die Partitur erhalten, aber die Oper noch nicht aufgeführt.

Musikalische Novitäten. Ein neues Werk von Liszt: Année de Pelerinage, eine Reihe von Pianofortecompositionen enthaltend, wird demnächst bei Schott erscheinen. Der erste Band unter der Bezeichnung: 1ster Jahrgang, führt den besonderen Titel: Schweiz; der zweite, Italien. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht unerwähnt lassen, daß die landschaftlichen Bilder, welche jedes Heft zieren, wahrhafte Meisterstücke sind, von wirklich künstlerischer Bedeutung, das Schönste wohl, was jemals bei solcher Veranlassung geliefert worden ist. Sie sind von Krätzschmer in Leipzig.

Vermischtes.

Von dem seit dem 24sten März 1854 in Dresden bestehenden Tonkünstler-Verein liegt uns ein gedruckter Bericht über die bisherige Wirksamkeit desselben vor. Gegründet wurde dieser Verein durch die Kammermusiker Fürstenau und Kühlmann, denen sich bald die besten strebsamsten Kräfte Dresdens angeschlossen haben, sodaß derselbe jetzt eine Mitgliederzahl von 89 Personen zählt. Während Fürstenau's Abwesenheit in diesem Jahre übernahm Adolf Blaßmann mit Kühlmann gemeinschaftlich die Leitung. Insgesammt sind in 30 musikalischen Versammlungen 60 verschiedene Instrumentaltonwerke und 3 Gesangstonwerke zur Aufführung gekommen, sowie 2 wissenschaftliche Vorträge gehalten worden. Unter diesen befanden sich: 10 größere Ensemblesätze für Streich- und Blasinstrumente; 9 Quintetten theils für Piano, Streich- und Blasinstrumente, theils für Streich- oder Blasinstrumente allein; 15 Quartetten theils für Piano, Streich- und Blasinstrumente, theils für Streichinstrumente allein; 8 Trios für Piano, Violine und Violoncello; 9 Sonaten und Duos für 2 Pianos à 4 mains, Piano und Violine, Piano und Violoncello: 3 verschiedene Soli, 1 für Violine, 1 für Viola und 1 für Violoncello, mit Piano- und 3 Cellibegleitung; 4 verschiedene Soli, 3 für Piano und 1 für Violine ohne Begleitung; 3 Werke für Gesang, 2 mit Piano und 1 mit 4 Violoncellibegleitung: 2 rethorische Vorträge: 1) Das Rheingold von R. Wagner. 2) Geschichte der Instrumentalmusik von Fürstenau. Die Programme selbst sind vortrefflich, nach den Grundsätzen geordnet, die wir seit Jahren als die einzig richtigen aufgestellt haben, d. h. es befinden sich darin die classischen Werke von Seb. Bach an, sowohl seltener gehörte, als auch solche welche mehr an der Tagesordnung sind, aber zugleich ist der Gegenwart in ihren hervorstechenden Erscheinungen (Rubinstein, Volkmann rc.) bis herab auf die neuesten Erzeugnisse Rechnung getragen, endlich sind auch Werke weniger bekannter Autoren zur Aufführung gekommen, zur Aufmunterung strebsamer Talente, so wie solche zweiten Ranges von älteren Tonsetzern. Die Auswahl hat stattgefunden ohne irgend welche subjective einseitige Vorliebe für irgend eine besondere Richtung oder Manier, lediglich unter künstlerischen Gesichtspunkten. Wir begrüßen darum diesen Verein mit großem Interesse und erwarten von ihm, daß er ein Mittelpunkt sein werde für die neue vom Schlendrian und schlechter Tradition emancipirte Schule. Was nicht solchen Grundsätzen huldigt, ist musikalische Reaction, Zopfthum, so sehr es auch zum Vorwand nehmen mag, die echte Kunst aufrecht erhalten zu wollen.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 24. Den 8. Juni 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Instructives.

Für Pianoforte.

Camille Stamaty, Op. 21. 12 Etudes pittoresques pour le Piano. — **Wien, Spina. Vier Hefte. Pr. à 25 Ngr.**

Es wäre ein sehr verdienstliches Unternehmen, wenn Jemand sich der Mühe unterziehen wollte, den Stoff auf dem Gebiete der instructiven Claviermusik zu sichten und zu ordnen. Fast will es scheinen, als sei die Masse des Vorhandenen zu groß, als daß namentlich Jüngere sich ohne einen Rath gebenden Leitfaden darin zurecht finden können. Mißgriffe werden, wie die Erfahrung lehrt, nicht ausbleiben; dem planmäßigen Fortschreiten wenigstens in der Technik wird hierdurch ein wesentliches Hemmniß in den Weg gelegt. Fast jede Woche bringt Neues auf diesem Felde zu Markte, und die Verleger versäumen nicht ihre Verlagswerke als unentbehrlich zum rechten Fortschreiten anzupreisen. Der Unkundige greift blind hinein und adoptirt sich gerade das, was er zu überwältigen meint, weil nur in seltenen Fällen ein Lehrer zur Seite steht, der geeignete Rathschläge zu geben vermag. Allein auch nur in seltenen Fällen vermag selbst ein Lehrer passende Winke zu geben, weil ein großer Theil der Pianofortelehrer einestheils unfähig ist ein gültiges Urtheil zu geben, anderntheils mit den Tageserscheinungen der musikalischen Literatur außer aller Verbindung steht.

Es ist notorisch, daß mancher Musiklehrer gar nicht daran denkt eine Musikzeitung mitzuhalten, gar keine Notiz davon nimmt, wie es in der musikalischen Welt aussieht. Bei solchen Vandalen-Zuständen darf es nicht Wunder nehmen, daß die Klagen über schlechte Leitung des Pianoforte-Unterichts immer lauter werden. Unwillkührlich kam Referent bei Durchsicht des vorliegenden Etüden-Werkes auf die unerquickliche Betrachtung; denn es muß jetzt mehr daran liegen, das Vorhandene zur Förderung der Jüngeren zu ordnen, als Neues zu Tage gebracht zu sehen. Erst dann, wann der Stoff in übersichtliche Classen gebracht worden, wird mit Erfolg Neues producirt werden können. Denn trotz der überreichen Masse werden sich noch bedeutende Lücken zeigen, deren Ausfüllung nach ge-

wonnener Uebersicht des vorhandenen Stoffes erst rechtzeitig in Angriff genommen werden möchte. Einen Anfang in dem ausgesprochenen Sinne hat Plaidy in seinen „Technischen Studien" im letzten Abschnitt (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel) gemacht; allein es liegt darin nur der Fingerzeig, wie ungefähr mit der Sichtung des Stoffes verfahren werden muß; eine weitere, universellere Ausführung in der daselbst angedeuteten Richtung bleibt noch zu wünschen. —

Die vorliegenden Etüden sind darauf berechnet, Unabhängigkeit und Leichtigkeit in der Ausführung zu verschaffen und werden nur denen zugänglich sein, die bereits bedeutende Fortschritte in der Technik gemacht haben. Aehnliches ist schon in großer Menge vorhanden; deßwegen soll jedoch ihr Werth nicht bestritten werden. Sie sind in einem eleganten Style geschrieben, erheischen aber schon einen nicht unbedeutenden Grad von Kraft und Ausdauer; denn sie sind von ziemlicher Ausdehnung. Beigedruckt ist ihnen ein Auszug aus dem Protokolle der Sitzung des Comités für den Musikunterricht des kais. Conservatoriums der Musik und Declamation in Paris vom 26sten Decbr. 1853, nach welchen sie „den ausgezeichnetsten und vorzüglichsten, welche jemals geschrieben worden sind" zur Seite gestellt werden. Ohne ihrem technischen Werthe nahe treten zu wollen, scheint das Pariser Comité doch den Mund zu voll zu nehmen. Denn ihr eigentlich musikalischer Werth ist nicht von der Bedeutung, daß sie sich mit denen messen könnten, welche wir als wirklich ausgezeichnete bereits besitzen. Ihr Schwerpunkt basirt in der Ausbildung der Technik; das höhere musikalische Moment, welches anderen neben ihrer technischen Vorzüglichkeit außerdem noch eigenthümlich ist, entbehren sie; und ob sie gleich Mannichfaltigkeit der Form in sich vereinigen, so finden wir doch in anderen, bereits vorhandenen, auch diese Seite noch mehr und in ausgesuchterem Grade vertreten. Ein solches Vademecum, welches die Verlagshandlung beigegeben, kann ihnen zur größeren Verbreitung wenig nützen, denn der Kundige wird sich dadurch nicht beirren lassen. Uebrigens hat sie die Verlagshandlung schön ausgestattet, denn der Stich ist sehr deutlich, rein und correct.

Em. Klitzsch.

Anton Krause, Op. 1. Drei instructive Sonaten für das Pianoforte. 3 Hefte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. à Heft 15 Ngr.

Wir haben in diesen Sonaten ein Op. 1 vor uns, zu dem wir dem Componisten nur Glück wünschen können, denn es zeigt sich hier allenthalben nicht allein eine beachtenswerthe Erfindungsgabe und demzufolge Frische und Eindringlichkeit der Motive, sondern auch vollkommene Beherrschung der Form und genaues Vertrautsein mit dem Instrument. A. Krause hat sich mit diesen drei Sonaten die Aufgabe gestellt, Schülern, welche über die ersten technischen Elemente der Musik hinaus, und bereits so weit vorgeschritten sind, um beim Vortrage eines Musikstücks denken und fühlen zu können, etwas in die Hände zu geben, wodurch neben der Weiterausbildung der Technik auch das künstlerische Verständniß geweckt und der Lernende namentlich mit der höchst stehenden Kunstform der Pianoforte-Musik — mit der der Sonate — vertraut gemacht werden kann. Es ist ihm dies gelungen. Seine drei Sonaten reihen sich dem Besseren an, was in dieser Weise für Pianoforte geschrieben ist, und sind daher allen Lehrern und Schülern dieses Instrumentes angelegentlich zu empfehlen. Das unverkennbare Compositionstalent, das sich selbst hier bei nur beschränktem Material kundgiebt, die Eleganz und Glätte in der Schreibweise berechtigen zu der Annahme, daß Krause als Pianoforte-Componist auch in größeren, für Virtuosen und fertige Pianisten geeigneten Stücken Tüchtiges leisten wird; — daß er aber sich mit einem so nützlichen Werke, bei dem es nicht darauf ankommen durfte als Componist und Clavierspieler zu glänzen, in die Oeffentlichkeit eingeführt hat, macht ihm und seiner Kunstgesinnung Ehre.

F. G.

Für Schulgesang.

W. Hoppe, Leitfaden zum Gesangunterrichte in Volksschulen. — Insterburg, Verlag von C. R. Wilhelmi. Preis (mit Fibel) 10 Sgr.

Wenn auch nicht gerade Neues und Originales, so giebt doch der Verf. durchweg Vernünftiges, meist schon hie und da Erprobtes. Er verbreitet sich in Kürze über Lehrstoffe, Ziel des Unterrichts, Tüchtigkeit des Lehrers, Anlagen des Schülers, Singzeit, Lehrgang, Tonschrift ꝛc. ꝛc. Für die Praxis bietet er in der „Vorschule" (S. 17): I. Gehörbildungsübungen (S. 18. 19.) II. Gehör-Stimmbildungsübungen (S. 20—24) und III. Gehör-Singübungen (S. 27—30 ff.) Die „Hauptschule" mit Vorbemerkung, S. 34 ff. beschäftigt sich unter vielerlei Modificationen mit dem „Reinen" und „Angewandten Gesange" in allerhand Uebungen und Pensen aus der Melodik, Rhythmik und Dynamik. Die beigegebene Fibel enthält Singübungen ꝛc. in Notenschrift. Möge man die gegebnen Winke, wo es nach Hentschel's und Anderer Vorgange noch nicht geschehen ist, gut benutzen und der Verf. wird nicht ohne Segen gearbeitet haben.

Dr. Aloys Schmitt, Kinderlieder mit Clavierbegleitung. Herausgegeben von Benedict Widmann. Heft 1 u. 2. — Leipzig, Carl Merseburger. Preis à Heft 15 Sgr.

Diese Kinderlieder mit ihren wahrhaft kindlichen Texten werden ihre Wirkung auf das kindliche Gemüth nicht verfehlen. Wer die Schmitt'schen Clavierwerke, namentlich sein liebliches Op. 16 u. s. w. kennt, wird wissen, was er in melodischer und harmonischer Hinsicht zu erwarten hat. Das ist naturwüchsige Musik, und die geht durch; dahin, wohin sie gehört, — auf's Herz. An diesen edlen, einfachen Melodien, an diesen ungesuchten, wie Melodie dahinfließenden Harmonien möge man lernen, was componiren heißt. Es heißt nicht Modulationsübungen machen, wie man's sehr häufig an heut zu Tag entstehenden Gesangscompositionsversuchen findet. Die äußere Erscheinung des Werkes ist seines schönen Inhalts würdig.

Friedr. Kühmstedt, Op. 39. 32 Kinderlieder, auch als kleine, selbstständige Clavierstücke zu gebrauchen, für eine Singstimme mit einfacher Pianofortebegleitung. In zwei Heften. — Erfurt, G. W. Körner. Preis à Heft 6 Sgr.

Der Titel sagt „zur Erbauung und Unterhaltung für Jung und Alt." — Und er kann und soll recht haben. Wir haben's aus eigner Erfahrung. Der geachtete Componist und durchgebildete Mann hat seine Texte zu wählen verstanden und es ist eine Lust zu schauen, sowie zu genießen, welch einfach-herztreffende Weisen er dazu gesetzt. Der gelehrte Contrapunkt ist hier einmal recht in's A, B, C der Musik herabgestiegen, aber mit Geist. Die einzelnen Züge und Bezüge zum Ganzen verrathen die kunstgeübte Hand. Gerade so, als wenn der Historienmaler einmal Arabesken und Genrebildchen zur Abwechselung vornimmt. Gleichwie Bach (Sebastian) die Inventionen für seine Kinder schrieb.

Wilh. Baumgartner, Op. 13. Zwölf Jugend-Lieder für Sopran und Alt, drei- und vierstimmig componirt. — Zürich, Gebr. Hug.

Diese 12 Jugendlieder gehören unbedingt und unstreitig zum Schönsten, was für dieses Fach geschrieben ist. Edle Melodie, ungesuchte, aber interessante Stimmführung und Harmonie machen sie zu einer Mustersammlung. Es weht und webt ein Geist darin, der einen in die glücklichste Stimmung versetzt. Denkt man sich gute, unverdorbene Kinder Solches gut singend, so erlebt man schon im Angedenken Wonnestunden. — In Nr. 3: „An den Mai, Tact 13 und 14 streift der Componist einmal an das Chor der „Friedensboten in R. Wagner's mächtigem Rienzi, und Nr. 6: Frühlingslied, Tact 5 und 6, kommt aus C. M. v. Weber's Freischütz; wahrscheinlich unabsichtlich und ungesucht! —

Felix Kündig, Op. 4. Sieben Kinderlieder für eine Singstimme mit leichter Guitarrenbegleitung. — Zürich, P. J. Fries. Preis 5 Sgr.

So hübsch das Werk auch in seiner äußern Erscheinung sich darstellt, so wird es doch nicht besonderes Glück machen. Melodie und Harmonie bieten wenig Hervorstechendes dar. Letztere ist trivial und erstere nicht viel mehr werth.

F. G. Klauer, Kleine Lieder und Gesänge, sowohl weltlichen, wie auch kirchlichen Inhalts. Eine Sammlung von Originalcompositionen für Männerchöre von verschiedenen Componisten. — Halle, C. Karmrodt. Preis 10 Sgr.

Recht wackere Beiträge, die einige Zeit ausdauern werden, haben geliefert: Kindscher, Klauer, Köhler, Sattler, Seiffert, Stein u. s. w. Die übrigen sind nicht von Erheblichkeit. Gesangvereine auf dem Lande &c. finden in dem Werkchen guten Stoff, bessern als in Tabaks-, Bier und anderen Cantaten u. s. w. Möge die geehrte Verlagshandlung Sorge dafür tragen, es recht weit zu verbreiten, namentlich in die Provinzen es dringen lassen.

Benedict Widmann, Lebensfrühling. Kinderlieder von Carl Enslin, für Schule und Haus ein- und zweistimmig mit leichter Clavierbegleitung componirt. — Leipzig, C. Merseburger, 1854. Preis 7½ Ngr.

Dieselben sind ursprünglich ohne Accompagement in demselben Verlage für 1½ Sgr. erschienen. Die meisten dieser Compositionen sind recht nett; einige sind nicht von besonderem Belange. Man kann das auch nicht verlangen, von einem Werkchen das eigentlich 25fach in demselben Genre arbeitet. Eine gewisse Monotonie, die der Componist nicht merkt, macht sich doch geltend. Die Clavierbegleitung bietet nichts Besonderes dar. Sie ist einfach und klar dran gegeben. Ja, einige Liedchen machen sich besser ohne dieselbe.

Benedict Widmann, Liederquelle. 25 Gedichte für die Jugend von Karl Enslin. Ein-, zwei- und dreistimmige Original-Compositionen und Volksweisen. Erstes Heft. — Erfurt, Körner. Preis 2 Sgr.

Der Herausgeber ist einer von denen, die sich zum Grundsatz gemacht haben, „für die Kinder ist das Beste gut genug." Und das ist löblich. Seine Liederquelle ist Bürgschaft dafür. Wort und Weise darin sind sich entsprechend, gut und des Gesungenwerdens würdig. Möge solche Quelle lustig fortsprudeln.

Bernhard Brähmig, Liederstrauß. Auswahl heiterer und ernster Gesänge für Mädchenschulen. — Leipzig, Carl Merseburger. Erstes Heft, 1½ Ngr.

Die 40 Liederchen dieses ersten Heftes sind zum größtentheil gute Erzeugnisse deutscher Volksthümlichkeit. Einigen davon kann man kein langes Dasein prophezeihen. Sie sind nicht naturwüchsig, sie sind gemacht und tragen den Keim des Todes in sich. Man werfe sich nicht ohne innern Drang und Trieb zum Componisten für Volks- und Kinderlieder auf.

C. Hentschel, Kinderharfe. 46 auserwählte Lieder theils ernsten, theils heiteren Inhalts für Knaben und Mädchen von 5 bis 8 Jahren. Zweite Auflage. — Leipzig, C. Merseburger. Pr. 1¼ Ngr.

Enthält nur Brauchbares, diesem Alter der Kinderwelt Angemessenes. Der Herausgeber, auf diesem Felde der Literatur heimisch und bewandert, wie nicht leicht ein anderer, hat dabei einen leisen Spürsinn und genug kritischen Scharfblick, sowie glücklichen Tact, um nicht Fehlgriffe zu thun, wie sie so oft von Sammlern für dergl. Werkchen gethan werden. Die Kinderharfe wird manchen segenbringenden Ton in den Kinderherzen anschlagen.

C. Hentschel, Liederhain. Auswahl volksmäßiger deutscher Lieder für Jung und Alt, zunächst für Knaben- und Mädchenschulen. Erstes und zweites Heft. Dritte Auflage. — Leipzig, C. Merseburger. Pr. 1¼ Ngr. jedes Heft.

Auch dieses Werkchen desselben Herausgebers verdient von denen, für die es gegeben, „für Jung und Alt" der sorgfältigsten Beachtung. Ja, wenn es nur zunächst und zuvörderst die „Alten" zur Hand nähmen, so würde manches leere fade Wort verstummen und einer echt sittlichen, deutschen Gemüthlichkeit, sich aussprechend in Wort, Ton und Geberde, Platz machen. Nun, vielleicht kommt es durch die „Jungen in die Hände der Alten."

H. R. Sch—.

Aus Düsseldorf.

Hr. Redacteur!

Die von blätterreichen und deßhalb Schatten gebenden Baumalleen durchschnittene und außerdem festlich geschmückte Stadt Düsseldorf mit ihrem Hofgarten gewährte in diesen Pfingstfesttagen ein reiches Bild des regsten Lebens, gleichsam ein Auf- und Abwogen von Tausenden zusammengeströmter Kunstgenossen und Kunstliebhaber. Dazu kam, daß Prinz Friedrich von Preußen am Vorabende des Festes nach längerer Abwesenheit zum Musikfeste in seine Residenz zurückkehrend, unter Musik, Fackelzug und Illumination von der gesammten Bevölkerung mit großem Jubel und auf das Festlichste empfangen wurde. Das Alles mit den bevorstehenden musikalischen Hochgenüssen zusammengenommen ließ, wenigstens für die kurze Dauer dieser Tage, das Elend und die bittere Noth vieler Tausende vergessen und auch ernste Gemüther nur in der Gegenwart leben.

Die Aufführungen fanden in der, bereits vor 3 Jahren erbauten Festhalle im Geißler'schen Garten statt, ein Local, was durch die unmittelbare Nähe des Gartens große und seltene Annehmlichkeiten bietet. — Unter Oberleitung von Ferd. Hiller wirkten als Solisten mit: Frau Jenny Goldschmidt-Lind, Frl. M. Hartmann aus Düsseldorf, Frl. Pels-Leusden aus Cöln; die Herren: Goldschmidt, Concertmeister David aus Leipzig, Hofopernsänger Mitterwurzer aus Dresden und Opernsänger Schneider aus Leipzig. Das Orchester bestand aus circa 170 Instrumentisten und 650 Vocalisten und Vocalistinnen. Das Orchester-Streichquartett war vorzüglich und die Violinen mit Concertmeister David, v. Königslöw und Pixis an der Spitze ganz ausgezeichnet, wie es wohl selten vorkommen mag. Dagegen fielen die Holzbläser ab und das Blech (Trompeten) noch mehr. Am ersten Pfingsttage kam zunächst Hillers Symphonie mit dem Motto: „Es muß doch Frühling werden' zur Aufführung. Hillers Symphonie ist in ihren ersten beiden Sätzen am bedeutendsten; der 3te erinnert an Mendelssohn und Schumann und der letzte erscheint fast als eine Concession an's Publikum, wiewohl nicht abzuleugnen ist, daß auch hier alles sehr geschickt gemacht ist. Das bedeutende Werk war sorgfältig einstudirt, wurde gut ausgeführt und von der Fest-Versammlung (über 2000) sehr beifällig und mit Auszeichnung des Componisten und Dirigenten aufgenommen.

In Haydn's Schöpfung excellirte vor Allen Frau Jenny Goldschmidt-Lind, deren Liebreiz beim

Singen ganz unbeschreiblich ist und die namentlich in der Schöpfung Alt und Jung durch den Zauber ihrer Stimme, wie ihres vollendeten Vortrags entzückte. Auch Hr. Opernsänger Schneider aus Leipzig fand verdienten Beifall, dagegen fiel Hr. Hof-Opernsänger Mitterwurzer aus Dresden ab, wegen seiner oft unreinen Intonation und seines Detonirens, so schöne Stimmmittel er auch sonst besitzt. Hr. Du Mont-Fier aus Cöln, eine jederzeit zuverlässige Aushülfe, wäre mehr am Orte gewesen und wurde auch von Vielen sehr vermißt. — Der Chor war imposant mit vorzüglichen Sopranen (Frl. M. Hartmann ꝛc.) an der Spitze, doch ließ das Zusammenwirken mit dem Orchester Manches zu wünschen übrig. —

Schumann's „Paradies und Peri" eignet sich nicht für so combinirte Orchester- und Vocalmassen. Diese Musik verlangt außer einem specifisch musikalisch feinsinnigen Publikum, die allerfeinste und subtilste Ausführung, die auf Musikfesten, wo nur wenige allgemeine Proben statt finden können, unmöglich mit so heterogenen Elementen zu erreichen ist. Als Lichtpunkte traten hervor: im ersten Theile der gewaltige Chor: „Doch seine Ströme sind jetzt roth", wo die Solisten sämtlich mit einstimmten, was eine erhebende Wirkung hervorbrachte. Im zweiten Theile (Tenor-Solo) „Fort streift von hier das Kind der Lüfte", wo Streicher und Bläser sich antworten, mit dem wunderbar charakteristisch ergreifenden Schlusse: „Mit gift'gem Hauche zieht durchs Land die Pest." Als non plus ultra möchte ich aber den Schluß des zweiten Theiles anführen: „Schlaf nun und ruhe in Träumen voll Duft" von Jenny Lind und dem Chore mit Verständniß ausgeführt.

Wo man nur hinsah, erblickte man namhafte Musiker und begeisterte Musikverehrer. So saßen in meiner Nähe Frau Dr. Schumann, Brahms, Joachim, Liszt, Verhulst, Lachner aus München, Dr. Härtel aus Leipzig, Prof. Jahn aus Bonn, Gouvy aus Paris. Wer vermöchte die Namen hier alle aufzuzählen!

Mit einem warmem Danke für das gegen Musiker so freundlich humane Fest-Comite breche ich hier ab, nur noch hinzufügend, daß die zu Pfingsten in Düsseldorf verlebten Musikfesttage Vielen und auch mir eine schöne und bleibende Erinnerung sein werden.

Achtungsvoll

Neuwied, Anfangs Juni 1855.

Gustav Flügel.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Die einzige Novität von Belang war „Santa Chiara," am 23sten Juli zum ersten Mal mit großem Beifall gegeben und seitdem oft wiederholt. Die gute Besetzung, namentlich mit unserer Anschütz als Charlotte-Chiara, trug sehr wesentlich zu dem Succes dieser Oper bei. Coursive Opern sind und bleiben die unvermeidlichen: Indra, Martha, Czaar und Zimmermann. Don Juan wurde kürzlich mit dem jungen Baritonisten Hardtmuth gegeben, der trotz gut eingeschulten Gesanges doch damit seine Ritterspornen nicht verdiente. Während wir nun jene Unvermeidlichen so hinnehmen, als sie oft übereilt und lückenhaft gegeben werden, gewinnt die komische Oper z. B. Brauer von Preston, Postillion von Lonjumeau, Zum treuen Schäfer, Dorfbarbier und namentlich Lortzings beide Schützen desto festeren Boden. Fräulein Elise Schmidt, unser Spieltenor Baumann, Dettmer und Hassel sind in solchen Opern Hauptanziehungspunkte.

Der Carneval bot außer zwei schecht besuchten Theatermaskenbällen des Bunten, Tollen, Possen- und Mährchenhaften Manches, dessen Unkraut auch wohl bis in die Adventzeit hinüber wucherte, z. B. die Zauber- und Liederpossen „der moderne Faust", „der Weltumsegler wider Willen" (wenigstens wider den unsrigen), „Ein Abentheuer in China" (von unserm Komiker Stotz), „Harlequins Geburt", eine von unserm Schauspieler Reger protegirte Zauberpantomime, durchgreifend durch die Mitwirkung Reger's als Pantalon, durch den Tanzlehrer Hrn. Hummel als Pierrot, durch Werkenthin als Harlequin (und in der That ganz köstlich!), durch Stotz als Leander und durch unsere reizende Genelli als Colombine. Solchen Spaß durch solche Kräfte und unsere von Madame Baumann geleitete Tanzschule veredelt, läßt man sich schon gefallen, besonders wenn die Musik dazu klassisch ist. Unser Musikdirector Goltermann hat nämlich Situationen dazu durch analoge Musik von Mozart, Mendelssohn u. a. documentirt, was allerdings der Sache durch den Contrast einen eigenthümlichen Reiz giebt. — Zwischen einer Menge einactiger Lustspiele, die in neuerer Zeit sehr en vogue gekommen, producirten sich Jongleurs aus Frankreich und China und der amerikanische Apoll Hr. Rasini mit seinen Mimes aeriens oder Genien des Olymps hat in mehreren Vorstellungen uns in gleichem Grade entzückt und entsetzt. An Gästen waren wir qualitativ reich, denn die Sängerin Leisinger excellirte als Jüdin, Favorite, Romeo, hauptsächlich aber als Medea, welche sie hier neu einstudirt und einen großen Wurf damit gethan hat. Was man

Ihnen jüngst aus Frankfurt darüber mitgetheilt, unterschreibe ich unbedingt. Ja, ja, die Frau hat bei hervorragender Persönlichkeit viel dramatischen esprit und versteht es, durch die feineren Nüancen des Spiels auch die Pausen auszufüllen. Weniger Sympathien erweckte sie als Fidelio, Agathe und Rezia, da ihr zu solchen mehr lyrischen Partien der seelische Duft des Vortrags in geringerem Grade eigen ist.

Fräulein Rotter vom Hoftheater zu Darmstadt sang die ersten Acte der Isabella in Robert mit viel selbstständiger Bravour, weniger gelang ihr die „Gnaden Arie," wozu ihr wohl die intensive Kraft fehlen mochte. Doch fand sie allgemeinen Beifall. Hr. Rafter aus Mainz gab den Raimbeau ebenfalls mit Beifall. Ein hübscher Mann mit zartem Tenor und Vortrag. In der letzten Hälfte des April gastirte Ander unter Blumenregen und Kränzen, welche er mit unserer Anschütz theilt oder auch sie mit ihm, denn der duftende Sturm gilt wohl beiden. Ander's bekannte Größe als Sänger unangetastet, dürfte er im Ganzen der Anmuth etwas mehr Rechnung tragen und im Spiel degagirter, bezeichnender sein. Aber man kann nicht Alles besitzen. Er gab den Raoul, Lyonel, Stradella, Georg Brown, und wieder Lyonel. In den letzten acht Tagen des alten Regime entzückte uns noch die geniale Wildauer als Regimentstochter, Isabelle in Robert und Nanderl im Versprechen hinterm Heerd, und wird wohl auch noch in das Provisorium hinübersingen. Sie gefällt außerordentlich, und wie das gewöhnlich beim Enthusiasmus geschieht, werden auch ihre Schattenseite (worunter ein uncorrecter Triller) zum Lichte erhoben. Die letzte Oper im alten Regime am 30sten April war „Czaar und Zimmermann."

So weit unsere Oper. Sie würden es wahrscheinlich nicht abdrucken lassen, wenn ich Ihnen eine Brochüre oder selbst ein Buch schriebe, weshalb ich die Spalten der Neuen Zeitschrift nicht mit Nachrichten von Concerten belasten will, die im Laufe dieser Wintersaison hier ein wahres Unwesen getrieben. Von den Productionen unserer musikalischen Hauptanstalten will ich Ihnen aber tabellarische Uebersichten geben, theils weil sich darin Geist, Haltung und Richtung eines Fortschritts ausspricht, und theils um endlich ein Wort zu lösen, das ich wohl öfters gegeben, aber im Drange anderer Geschäfte und in Betracht der Schwierigkeit einer solchen compilatorischen Arbeit nicht leicht erfüllen konnte. Ich gebe diese Uebersicht ohne ausführliche Kritik, weil solche begreiflicherweise ins Unendliche führen müßte.

Die 6 Museen von 1sten Januar ab (dessen Aufführungen vom November 1854 ab sind Ihnen bekannt) gaben folgendes:

Symphonieen: Beethoven: B-Dur, A-Dur, die Pastorale und Eroica. Mendelssohn: A-Dur. Spohr „die Weihe der Töne." Ouvertüren. Niels Gade: Schottische Hochlands Ouvertüre. Mehul: Jagdouvertüre, (jeune Henry) Schindelmeißer: „Eine Mondnacht auf stillem Wasser," As-Dur (ein Notturno für Orchester, mit großer Achtung und durchgreifendem Beifall aufgenommen.) Messer: Concert-Ouvertüre in E-Dur. Cherubini: Anacreon. Concert-Vorträge: Laub, Violin-Concert von Beethoven (mit Cadenz von Joachim), Adagio und Fuge von Seb. Bach. Hr. A. Ehemant: Concertstück für Piano mit großem Orchester, Octett von Franz Schubert. Herr Siedentopf: Concert suisse für das Violoncell von Romberg.. Virginie und Caroline Ferni: Duett-Concertante und Phantasie von Alard über Haydn's Volkslied. Hr. Rudolph Gleichauf: Concert von Vieuxtemps (Nr. 4. D-Moll.) Hr. Wilh. Lutz: Rondo von Hummel mit Orchester (Op. 55.) Herr Julius Sachs: Concert, H-Moll, von Hummel. Gesangesvorträge waren: Lieder von Schubert, Franz Messer und Goltermann (Herr Hardtmuth.) Lieder von Haydn und Schubert, Arien aus Cosi fan tutte und Faust. (Fr. Leisinger.) Recitativ und Duett aus Cortez (Frl. J. Hoffmann und Hr. Hardtmuth.) Ferner Chöre, Strophen und Antistrophen aus Mendelssohn Antigone, von unserem Liederkranz mit Kraft und Sorgfalt vorgetragen. „Dieser Vortrag überschritt weit das Maaß des Dilettantischen und zeugte von sorglichem Studium," sagt ein hiesiges Blatt und hat darin vollkommen recht. Ein rhetorischer Vortrag aus dem ersten Buch von Demiurgos wurde von Dr. W. Jordan gelesen, dem Verfasser der allbeliebten „Liebesleugner." Ein 11tes und außerordentliches Museum gab der Vorstand dem neuen Witwen- und Waisenfond unserer Orchestermitglieder, von dem ich Ihnen neulich das Wesentlichste mitgetheilt. In diesem Museum wurde gegeben: Beethovens C-Moll-Symphonie; Gesänge für gemischte Stimmen von Hiller, Löwe und Messer, von einer Anzahl Mitglieder des Cäcilien-Vereins vorgetragen; Das Maurer'sche Quadrupel-Concert von Heinrich Wolff, Mohr, Waldhauser und Eliasen gespielt; Die Ballade des Sängers Fluch" von G. Schmidt (Dettmer) und die Ouvertüre zur Fingals-Höhle. Ich brauche Ihnen wohl nicht zu versichern, daß dieses Extra-Museum seinen Doppelzweck in jeder Beziehung erfüllt hat, und der Vorstand eine recht hübsche Frankfurter Obligation in seinen Fond legen konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Eine öffentliche Prüfung der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums am 24sten Mai in der Peterskirche erstreckte sich auf Orgelcomposition, Orgelspiel und kirchlichen Solo- und Chorgesang. Erstere Branche war durch eine Sonate in A-Moll von Hrn. Christian Fink aus Sulzbach in Würtemberg vertreten. Dieser Compositionsversuch ist nur ein glücklicher zu nennen, denn es zeigte sich in ihm außer einer tüchtigen harmonischen Bildung, außer genügender Formgewandtheit und geschickter Behandlung des Instrumentes auch productives Talent. Der beste Theil des Ganzen ist der erste Satz (Allegro con brio), die anderen drei Sätze, besonders aber der vierte, stehen diesem bezüglich der Erfindung nach. Hr. Fink trug sein Werk selbst vor und bewährte sich dabei — abgerechnet einige kleine Versehen und Unreinheiten — als ein gut gebildeter Organist. Unter den Orgelvorträgen möchten wir denen des Hrn. Richard Faltin aus Danzig (Doppelfuge über den Namen Bach von R. Schumann) und des Hrn. Gerrit Zillinger aus Doesborgh in Holland (Sonate Nr. 4 B-Dur von Mendelssohn) die erste Stelle anweisen; Sauberkeit in der technischen Ausführung und besonders auch ein unverkennbares Eindringen in den Geist der Musikstücke selbst zeichneten dieselben aus. Die beiden anderen zu Gehör gebrachten Orgelstücke — Phantasie und Fuge in A-Moll von E. F. Richter, gespielt von Hrn. Otto Lennius aus Sorau, und G-Moll Phantasie und Fuge von J. S. Bach, gespielt von Hrn. Arnold Kühne aus Corbach in Waldeck — lieferten in ihrer Wiedergabe ebenfalls den Beweis dafür, wie tüchtig dieser Lehrgegenstand bei unserer Musikschule vertreten ist. — Die Orgel der Peterskirche ist übrigens zu größeren Vorträgen wenig geeignet, es konnten dieselben also auch nicht ganz zu der Geltung gelangen, wie sie es vermöge ihrer tüchtigen Ausführung wohl verdienten. — Ein Duett für Sopranstimmen mit Orgelbegleitung von Mendelssohn, gesungen von Frl. Auguste Koch aus Bernburg und Frl. Elisabeth Lord aus Altenburg, war die Probe die im Sologesang abgelegt wurde. Frl. Auguste Koch hat bereits bei anderen Gelegenheiten sich als gut gebildete Sängerin gezeigt und bestätigte dies auch diesmal; Frl. Elisabeth Lord hat wohlklingende natürliche Mittel und ihr Gesang spricht dafür, daß sie in einer guten Schule ist. Bei diesem Musikstück — namentlich in der zweiten Stimme — vermißten wir jedoch, ebenso wie in der Motette für weibliche Stimmen von Mendelssohn, zuweilen eine vollständig reine Intonation. Das am Schluß zu Gehör gebrachte Offertorium Lauda anima mea Dominum von M. Hauptmann ward von den Schülern des Conservatoriums sehr brav ausgeführt.

Leipzig. („Der Erbe von Hohenegk", Oper von M. H. Hauser. Fortsetzung.) Der Stoff dieser Oper ist eine Preciosa-Geschichte, die Hauptperson ist jedoch nicht ein von Zigeunern geraubtes Mädchen, sondern ein von dergleichen Nomaden als Kind im Walde aufgefundener junger Mensch. Der wirkliche Vater desselben, Reichsgraf von Hohenegk, hatte die Mutter sammt dem Kinde verstoßen und in den wilden Wald hinaus gejagt, weil er den Sohn für einen Bastard hielt. Merkwürdiger Weise hatte er jedoch die Tochter jener angeblich treulosen Gattin bei sich behalten und liebt sie als sein eheleibliches Kind, obgleich — wie man im dritten Acte erfährt — diese Tochter eine Zwillingsschwester des verstoßenen Sohnes ist, also nach den Gesetzen der Physiologie ebenfalls ein Bastard sein muß. Was fragt aber ein Libretto-Dichter nach den Naturgesetzen — er braucht neben der alten Zigeunerin, die eine Art von Fides im „Propheten", noch ein mittelalterliches tugendsames Burgfräulein, das nebenbei mit die Veranlassung zur Annäherung des Sohnes an den Vater giebt, der Componist will auch eine jugendliche Gesangpartie schreiben, ergo „die Natur die muß", wird mit kategorischem Imperativ gesagt. Das Burgfräulein bedarf aber auch einer ehrbaren Liebe, denn der ihr von dem gegenwärtig sehr zärtlichen Papa vorgeschlagene Bräutigam ist ein ziemlich rüder, fader Krautjunker, der viel von Jagd, Hunden, Pferden, Raufen und Saufen spricht und demnach dem Fräulein nicht gefallen kann. Da wird schnell ein schmachtender Liebhaber à la Ottavio in der Gestalt eines Minnesängers herbeigeschafft. Auf etwas Anachronismus kommt es dem Dichter dabei ebenso wenig, als auf das Umgehen der Naturgesetze an, und trotzdem, daß die Oper gegen Ende des 15ten Jahrhunderts spielt und bereits mit Flinten geschossen wird, muß ein Minnesänger aus der Zeit der Hohenstaufen auftreten, denn ein solcher ist eine zu interessante Persönlichkeit. Auch das bekannte Kreuz, an dem auf dem Theater schon so viele zärtliche Eltern ihre verlorenen Kinder erkannt haben, fehlt nicht, ebenso wenig wie Mondschein, Zigeunerchöre und Tänze und ein Schlummerlied, mit dem die Zigeunermutter das große zwanzigjährige Kind in den Schlaf singt, so wie dieses Kindes Erkennen der Hallen der väterlichen Burg (ähnlich wie in Boieldieus Oper „die weiße Dame") und was dergleichen verbrauchter Theater-Apparat mehr ist. Der etwas dürftige Stoff ist nun zu einer ungebührlichen Breite ausgedehnt, der Componist hat dazu auch das Seinige redlich beigetragen und die Sache, die in höchstens zwei Stunden abgemacht sein könnte, nimmt bei der Aufführung dieselbe Zeit in Anspruch, wie etwa die an Handlung fast überreichen „Hugenotten". Das Schlimmste dabei ist aber, daß man im ersten Acte schon den Gang und das Ende der Oper erräth und im zweiten die Gewißheit erhält,

daß eben so und nicht anders die ganze Sache auslaufen muß — die Oper somit aller Spannung und Steigerung verlustig geht und die folgenden Acte nur deshalb so weit ausgedehnt erscheinen, damit der Componist noch recht viel Musik machen kann. Daß es unter solchen Umständen bei einer Theatervorstellung, selbst bei der besten Musik, nicht an gründlichem Ennui fehlen kann, leuchtet ein. Auch die äußere scenische Fassung hätten wir von einem Dichter, der selbst Schauspieler ist, geschickter und bühnengerechter erwartet. (Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements etc. Die Sängerin Frl. Anna Masius, Schülerin des Leipziger Conservatoriums, hat in Cassel mit Beifall gastirt und ist daselbst engagirt worden.

Frl. Agnes Büry gastirt in Frankfurt a. M. Sie trat daselbst als „Nachtwandlerin," Rosine im „Barbier" und Isabella im „Robert der Teufel" mit großem Beifall auf. Man schreibt über dieselbe von dort: „Sie gehört zu den Sängerinnen, die nur durch die Schönheit ihrer Stimme und die Anwendung ihrer Studien wirken wollen, und jedes zu scharfe Auftragen, jedes Schreien, jede falsche Effecthascherei vermeiden. Sie wird die Massen nie verblenden, aber jeden Kenner entzücken, erheben, erfreuen."

Auch Tichatschek und Roger gastirten in Frankfurt. Ersterer als „Tannhäuser", letzterer als Raoul und Fra Diavolo.

Der Tenorist Auerbach aus Frankfurt ist, nach beifälligem Gastspiel, in München engagirt worden. Widemann verläßt die Bühne „aus Mangel an Beschäftigung." Letzterer scheint dort nur die Rolle eines „Straftenors" gespielt zu haben, um die drei übrigen dort engagirten Tenöre in Schach zu halten.

Alfred Jaell gab ein zweites Concert in Frankfurt, worin er Mendelssohn's Trio Op. 66, Beethoven's Kreutzer-Sonate, so wie Chopin'sche und eigene Compositionen vortrug. Einige Tage später concertirte er in Hanau.

Musikfeste, Aufführungen. In Kopenhagen ist R. Schumann's „Paradies und Peri" zum zweiten Male in dieser Saison zur Aufführung gekommen.

Anfang Juni kam in Basel Händel's „Israel in Aegypten" unter Direction von Ernst Reuter (zum ersten Male in der Schweiz) zur Aufführung.

In Königsberg beabsichtigt Musikdirector Voigt eine Reihe von Sommer-Concerten zu arrangiren, in deren Programmen die Werke der neueren und neuesten Componisten bedacht werden sollen. Es werden u. A. Instrumentalwerke von Schumann, Berlioz, Rubinstein und Brahms (?) zu Gehör kommen.

Die Begleitung zu Mirjams „Siegesgesang", einem von den Sängerinnen viel zu wenig geschätzten und gekannten Werk von Franz Schubert (Op. 136) ist von Gade in Copenhagen für Orchester arrangirt worden, und hat in dieser Gestalt bei einer Aufführung in Copenhagen sehr angesprochen. Bekanntlich hat Schubert die Composition ursprünglich für Sopran-Solo mit Chor und Pianoforte componirt. Die Dichtung ist von Grillparzer.

Der Cäcilien-Verein in Frankfurt hat, um den andern Gesangvereinen nicht nachzustehen, sich bemüßigt gefunden, auch seinerseits Händel's „Israel in Aegypten" aufzuführen.

Neue und neueinstudirte Opern. In München wird Lortzing's „Undine" in Scene gehen — auch eine von jenen Opern, die man der Ausstattung wegen in Scene setzt! Diese „Undine" taucht aus ihrem Wasser hier und da auf, wird mit großen Kosten hergestellt und nach wenig Aufführungen für immer im Theater-Archiv begraben. Wann werden die Directionen endlich die Decorationsmaler und Costüm-Schneider mehr schonen lernen?

Am 16ten Mai in Weimar neueinstudirt: „Adrian von Ostade," Singspiel in einem Act von Treitschke, Musik von Weigl. Alter Zopf, mit einer hübschen Nummer, (einer Sopran-Arie mit Harfe.) Das Wirksamste von der ganzen Oper war eine Einlage von H. v. Milde aus der „Königin von Cypern" von Halevy! — Das Sujet ist ohne alles Interesse. Daß Liszt um diese, wie um manche andere „Novität" seit Monaten sich weder kümmert, noch durch seine Direction sie sanktionirt, versteht sich von selbst.

Die neueste Oper von Halevy, „Jaguarita" ist in Paris im „théatre lirique" mit großem Erfolg gegeben worden, der allerdings mindestens zur Hälfte den vortrefflichen Leistungen der Mad. Cabel zugeschrieben werden muß.

Bei der italienischen Oper in Wien sind die beiden Opern „Traviata" von Verdi und „Marco Visconti" von Petrella mit Glanz durchgefallen. Gegen Petrella soll Verdi noch ein „Classiker" sein.

Musikalische Novitäten. Die nachgelassenen Werke von F. Chopin sind in einer Gesammtausgabe bei Schlesinger in Berlin unter dem Titel: „Oeuvres posthumes de F. Chopin pour Piano, Livr 1—8 complète," so eben erschienen.

Charles Mayer in Dresden hat bereits die Schwelle von Op. 200 überschritten. Er gab kürzlich als Op. 198 sechs Klavierstücke heraus, welche den Namen „Schattenbilder" führen. — Allerdings, Schattenbilder!

Von Moritz Hauptmann erschien eine Hymne für zwei Chöre und Solostimmen mit Pianoforte (Op. 39) mit dem Titel: „Am Cäcilientage." —

Von Carl Lührß ist ein Quartett in A-Dur für Pianoforte und ein Streichtrio (Op. 26) in Partitur und Stimmen erschienen.

Von Rubinstein erscheinen jetzt die Compositionen en gros. Er brachte nachträglich sein (Op. 10.) ein „Album de Portraits pour Piano" in einer Seerie von Nr. 1 bis Nr. 24. Es heißt „Kamenoi — Ostrow."

Beurtheilte Manuscripte. Ed. Thiele, Op. 16. Der 130ste Psalm nach Luthers Uebersetzung. — Von diesem Werke liegt uns die Partitur vor, aus welcher wir nach Wunsch des Componisten in diesen Blättern nur kürzlich berichten. Wir

haben die Bekanntschaft des Componisten bereits in mehreren Liederwerken gemacht, die den Lesern vielleicht noch im Andenken sein werden. Auch in diesem Werke zeigt er sich, ein Schüler des verstorb. Fr. Schneider in Dessau, von guter musikalischer Durchbildung. Er hat den Geist der Textesworte in sinngemäßer Weise aufgefaßt und dabei sich an die Behandlungsart seines verewigten Lehrers angeschlossen. Der Schwerpunkt liegt in den Singstimmen, denen sich das Orchester in discreter und wirksamer Handhabung anschließt. Er hat sich bestrebt Alles in größter Klarheit und Faßlichkeit zum Ausdrucke zu bringen und wird daher eines guten Eindruckes versichert sein können. Hinsichtlich des allgemeinen Geistes schließt sich der Componist an das bis jetzt noch Feststehende in der Behandlung der Kirchenmusik an; wenn er auch keine neue Seite anschlägt, so weiß er doch Alles in würdiger, wirkungsvoller Weise zu behandeln, so daß seinem Werke eine Veröffentlichung durch den Druck zu wünschen ist. — Em. Klitzsch.

Literarische Notizen. Hoplit veröffentlicht in der „Abendzeitung" seit kurzem „Briefe aus Weimar, über Kunst und Künstler der Gegenwart," auf die wir aufmerksam machen. Die ersten Briefe beschäftigen sich mit Berlioz. Es war ein glücklicher Gedanke, von unserem Standpunkt aus die neuesten Kunstbestrebungen in einer auch dem größeren Publikum zugänglichen Fassung darzustellen.

Todesfälle. Am 4ten Mai starb in Paris der rühmlichst bekannte Pianoforte-Fabrikant Camille Pleyel.

Am 22sten Mai starb in Braunschweig der herzogliche Hofcapellmeister Georg F. Müller. Das berühmte Streich-Quartett der Gebrüder Müller wurde durch diesen frühzeitigen Tod zerrissen.

Aus Carlsruhe berichtet man uns nachträglich über den daselbst Mitte März erfolgten Tod des Violoncellisten Eichhorn, dessen Leistungen sich seit einer Reihe von Jahren großer Anerkennung, sowohl an dem Orte seiner Wirksamkeit als auch in weitern Kreisen, erfreuten.

Vermischtes.

Bei der Schillerfeier in Dresden kam ein Prolog von Julius Hübner, gesprochen vom „Meister Glockengießer", mit einleitender und begleitender Musik von Reissiger, zur Aufführung. Dichtung und musikalische Composition haben die Verfasser dem Comité der Schillerstiftung in Dresden zur freien Verfügung überlassen.

In München kam bei gleicher Veranlassung der melodramatische Vortrag der „Glocke" (Musik von Lindpaintner) in Verbindung mit lebenden Bildern von Franz Seitz zur Ausführung. Ebenso in Darmstadt mit lebenden Bildern nach Retzsch und Lindpaintner' Musik.

Die Zeitungs-Redactionen in Wien haben folgende Ermahnung von der Polizeibehörde erhalten: „Man hat hohen Orts in neuester Zeit in mehreren Journalen eine systematische Opposition gegen die Leistungen der Hoftheater wahrgenommen, die sich nicht darauf beschränkt, blos das Bühnenwerk, oder die Künstler zum Gegenstand ihrer Kritik zu machen, sondern dieselbe auch in unstatthafter Weise auf die von Sr. Maj. eingesetzte Administration ihrer Theater (d. h. Hrn. Cornet) ausdehnt. Die Polizeidirection hat den Auftrag erhalten, dafür zu sorgen, daß in Zukunft die Kunstkritik das ihr zustehende Gebiet und seine Grenzen in keinem Falle überschreitet. Man erwartet von der Bereitwilligkeit nnd Klugheit der Redacteure, nicht in die Lage versetzt zu werden, deshalb strenge Maaßregeln ergreifen zu müssen.

Zur Beilage. Wir geben zu dieser Nummer als Beilage: Capricietto für Pianoforte von Robert Volkmann in Wien. D. Red.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Ferd. Rik. Schmidtler, Op. 8. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Mechetti. 15 Ngr.

— — —, Op. 9. Liederfrühling. Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 25 Ngr.

— — —, Op. 10. Abendbilder. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Ngr.

Es kommen dem Ref. zum ersten Male Werke dieses Componisten in die Hände, er kann demnach nur an dessen Op. 8 bei Beurtheilung seines Strebens und Wollens anknüpfen. Voraus müssen wir schicken, daß die Richtung Schmidtlers uns als eine tüchtige und ehrenwerthe erscheint, wenn wir es uns auch nicht verhehlen, wie er seinem Ziele noch nicht überall nahe gekommen ist. Die beiden Lieder Op. 8 „An der Donau" (1849) von Carl Beck und „Am Ende der Tage" (Nachklänge vom vorhergehenden Liede, 1851) von Hoffmann von Fallersleben — werthvoll als Gedichte — verrathen in der Composition Talent, doch nur ein noch unentwickeltes, ein noch nicht vollständig die inneren und äußeren Mittel beherrschendes. Am entschiedensten tritt das im ersten Liede hervor; es wirkt etwas monoton, wenn es ganz gesungen wird, berück-

fichtigt der Sänger aber des Componisten Bemerkung: „Wegen der Länge dieses Liedes mögen beim Vortrage die 2te, 3te und 5te Strophe wegbleiben", so wird der Zusammenhang und Sinn des schönen Gedichtes zerstört und in Folge dessen muß auch die Musik leiden. Uebrigens ist hier die äußere Fassung nicht sonderlich geschickt und die Begleitung zu der sangbaren und gut empfundenen Melodie fast zu alltäglich, selbst bei der Steigerung in den letzten Versen. Um vieles besser ist hierin schon das zweite Lied, ein erfreulicher Fortschritt zeigt sich jedoch in Op. 9 und 10. In der Composition der sechs Gedichte des „Liederfrühlings" weht ein frischer Geist, die Form ist abgerundeter, die Begleitung selbstständiger und namentlich sind Nr. 2 „Frohe Lieder will ich singen" von Hoffmann von Fallersleben, Nr. 3 „Schneeglöckchen" von G. Scheuerlin und Nr. 6 „Wozu gesungen" von G. Pfarrius charakteristisch und von guter Wirkung. Die drei Lieder der Abendbilder Op. 10 — „Ein geistlich Abendlied" von Kinkel, „Abendgesang" von E. Grumbach und „Wiegenlied" von Hoffmann von Fallersleben — haben den Componisten noch weiter vorwärts geführt; sie sind die reifsten und es läßt sich — nach dem schnellen Weitergehen auf dem Wege zum Höheren zu urtheilen, wie es sich so auffallend in diesen drei Werkchen zeigt — für Schmidtler als Liedercomponist für die Folge das Beste hoffen und mit Freuden begrüßen wir ein so unverkennbares strebsames Talent, auch wenn dessen Kundgebungen noch nicht vollständig den höheren und höchsten Ansprüchen genügen.

Adolph Köckert, Op. 17. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Prag, Hoffmann. 45 Kr. C.M.

Haben wir bereits bei Besprechung eines früheren Lieder-Werkes des Componisten Gelegenheit gefunden, uns anerkennend über dessen Talent und Streben zu äußern, so ist dies auch mit vorliegendem Op. 17 Köckert's der Fall. Die Lieder sind in der einfachen Form dieses Genres gehalten, ihrem Inhalte nach ansprechend und zu den Worten der Gedichte passend, gehoben von einer interessanten Begleitung und übrigens, abgesehen von manchen Textwiederholungen, mit Geschick gefaßt. Am meisten haben uns ihrer Einfachheit wegen angesprochen Nr. 1 „Der Eine" von R. Burns und Nr. 2 „Wenn ich ein Vöglein wär" von J. B. Rousseau, während Nr. 3 „Stille Sicherheit" von Lenau complicirter und reflectirter erscheint.

Ludwig Erk, Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglichsten deutschen Volkslieder der Vorzeit mit ihren eigenthümlichen Melodien herausgegeben. Zweite und dritte Lieferung. Berlin, 1853, Th. Chr. Fr. Enslin. à 10 Sgr.

Die zwei vorliegenden Hefte dieses werthvollen und mit großer Sachkenntniß und Umsicht geleiteten Werkes stehen dem ersten, das wir seiner Zeit angelegentlich empfahlen, nicht nach. Ein noch besonders hervorzuhebendes Verdienst des Verfassers ist es, daß viele der aus dem Munde des Volkes genommenen Lieder hier in bisher noch nicht bekannt gewesenen Lesearten angeführt und somit manche derartige frühere Forschungen und Arbeiten theils ergänzt, theils berichtigt werden. Nur einem unermüdlichen Fleiß und einer großen Liebe zur Sache konnte es gelingen, eine so schwierige Aufgabe, wie das Sammeln solcher Lieder, zu lösen. Wir wiederholen, was wir schon beim Erscheinen des ersten Heftes des deutschen Liederhortes andeuteten, daß dies ein wahres Volksbuch ist, das in keinem deutschen Hause fehlen sollte, denn durch solche glücklich durchgeführte Unternehmungen können das edle Selbstbewußtsein des Volkes, das Vertrauen auf seine eigene Kraft und Würde nur geweckt und gefördert werden; dem Musiker und Dichter aber gewähren diese urkräftigen Erzeugnisse des deutschen Volksthums nicht wenig Anregung, ebenso wie sie den Geschichtsforscher und Denker reichen Stoff und vielfache Anknüpfungspunkte bieten. Mit der letzten Lieferung eines jeden Bandes wird der Verfasser zu jedem einzelnen Liede literar-historische Notizen geben. Jedenfalls werden diese von großem Interesse sein und wir sehen ihnen mit gesteigerten Erwartungen entgegen.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ed. Franck, Op. 20. Drei Märsche für das Pianoforte zu vier Händen. Cöln, M. Schloß. 25 Ngr.

Diese drei Märsche, verschieden in ihrem Character, sind nicht zu den Erzeugnissen zu zählen, die alljährlich in großen Massen producirt und von dem kleineren Musikgesellschaften, Militairchören und dergl. consumirt werden, auch gehören sie nicht zu den gewöhnlichen Salonklimpereien in Marsch- oder Tanzform: sie sind edler gehalten, die Motive sind frisch, lebendig und sehr ansprechend, die Behandlung des Instruments, ohne große Schwierigkeiten darzubieten, effectvoll und sehr geschickt, doch glauben wir, daß diese Märsche auch in einem Arrangement für Orchester und Militairmusik von bester Wirkung sein werden, und wir empfehlen sie daher nicht allein zu instructiven und Unterhaltungs-Zwecken Lehrern des Pianofortes, sondern auch als passende Musikstücke zu Aufführungen kleinerer Orchester, die sie sich leicht nach dem Pianoforte einrichten können, wenn es der Componist nicht vorzieht, ein solches Arrangement selbst zu machen. Der erste Marsch bewegt sich in leichtfüßigen Rhythmen, wir möchten ihn Defilirmarsch, den dritten, ebenfalls sehr lebendigen, Parademarsch nennen, der zweite ist ein Trauermarsch und hat uns von allen am meisten angesprochen.

Lieder und Gesänge.

Carl Kammerlander, Op. 10. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Ed. Stoll. 16 Ngr.

Dem Componisten vorliegender Lieder läßt sich Talent und ein besseres Streben eben so wenig absprechen wie Gewandtheit im Harmonischen und Geschick in der Behandlung der

Singstimme; um so mehr ist es aber zu verwundern, daß er noch zu sehr an gewissen Dingen zu hängen scheint, welche mit größtem Rechte seit dem letzten Aufschwunge auf dem Gebiete der Liedcomposition als unstatthaft und unberechtigt erkannt worden sind. In den Liedern Kammerlander's ist dem Sinne des Gedichtes noch eben so Gewalt angethan, wie das in früherer Zeit oft geschah und bei den untergeordneten Liedercomponisten der Gegenwart noch jetzt geschieht. Es kommen eine Menge von ungerechtfertigten Textwiederholungen vor, fast in jedem einzelnen Liede sind die Worte der Dichtungen ungebührlich und sinnentstellend auseinander gerissen, bloß um die Singstimme zur Geltung zu bringen, von den vielen falschen Accentuationen gar nicht zu reden. Wir heben diese Mängel in diesem Falle mit besonderem Nachdruck hervor, als der Componist wie gesagt wirkliches Talent hat und auch künstlerisch gebildet genug ist, um allseitig Entsprechendes zu liefern. Die vier Lieder heißen: „Du schöne Maid" von Sternau, „Ohne Dich!" von Scharrer, „Und doch" von Demselben und „Vergiß mein nicht!" von F. Hertle, und sind dem k. baier'schen Hof- und Kämmersänger Kindermann gewidmet. Sängern mit tieferer Stimme werden sie ihrer Sangbarkeit wegen willkommen sein.

C. Gollmick, Op. 107. Zwei Lieder für Baß oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Ed. Stoll. 15 Ngr.

— — —, Op. 121. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Ngr.

Die hohen Opuszahlen dieser Hefte stehen nicht ganz im Einklang mit dem Inhalte und der formellen Fassung der Lieder. Wir begegnen in ihnen so manchen Dingen, über welche die Neuzeit bereits entschieden gerichtet hat und die man einem jetzt wirkenden Componisten kaum verzeihen kann, wie z. B. das Zerreißen der Sätze und Verse, die eingeschobenen Ach's und Ja's, kurz das Musikmachen ohne besondere Rücksicht auf das zu Grunde gelegte Gedicht. Wir kennen die früheren Opera Gollmicks nicht und wollen daher nur wünschen, daß diese wie auch die zukünftigen mehr höheren Anforderungen entsprechen mögen.

C. F. Pohl, Op. 3. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Haslinger. Compl. 1 Fl. C.M.

— — —, Op. 13. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, C. A. Spina. 10 Ngr.

Von dem ersteren Werkchen, das beiläufig Meyerbeer gewidmet ist, liegen uns nur Nr. 2 „Nähe des Geliebten" von Göthe, Nr. 3 „Wiegenlied" von E. M. Arndt und Nr. 6 „Stille Sicherheit" von Nicolaus Lenau vor. Die einfachen und anspruchslos auftretenden Liedchen sind ansprechend und bekunden Talent für die Gesangscomposition, wie ein gewisses Streben nach Besserem, als gewöhnlichen Salon-Singsang. Viel hat der Componist in diesem Op. 3 jedoch noch nicht erreicht, er steht damit vielmehr noch ganz auf dem früheren Standpunkt der Lied-Composition, wo man die Musik die alleinige Hauptsache sein ließ und willkührlich mit dem Gedicht verfuhr, es nach Bedürfniß zerstückelte, die letzten Verszeilen ohne innere Nothwendigkeit wiederholte, nicht an sinngemäße Accentuation der einzelnen Worte dachte und sich damit begnügte, wenn der Inhalt des Gedichtes annäherungsweise und ganz allgemein in der Musik wiedergegeben war. Nach diesem Op. 3 durfte man jedoch auf ein Weitergehen von Seiten des Componisten hoffen und wir glaubten daher in Op. 13 (das Franz Lachner zugeeignet ist) ein höheren Anforderungen entsprechendes Werk zu finden. Dem ist aber nicht so. Die beiden Lieder: „Wenn die Reb' im Safte schwillt" von Geibel und „Märzveilchen" nach dem Dänischen von Andersen, leiden nicht allein an denselben Mängeln wie die in Op. 3, sondern stehen in sofern noch unter ihnen, als sie sich ganz der Schreibweise der „populären" und „beliebten" Lieder-Componisten Wiens anschließen, wenn sich ihnen auch melodischer Fluß und Sangbarkeit und Geschick in der einmal gewählten Form nicht absprechen läßt. Der Componist hat ohne Zweifel das Zeug dazu, etwas höher Stehendes zu schaffen — möge er diese unsere Voraussetzung durch fernere Werke bestätigen.

J. G. van Eyken, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

— — —, Op. 2. Der wunde Ritter. Romanze von H. Heine, für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 5 Ngr.

In diesen Gesängen bekundet sich ein hübsches Talent, Formengewandtheit und ein ehrenwerthes Streben, so daß diese beiden ersten Werkchen des Componisten zu Hoffnungen berechtigen. Die Lieder in Op. 1 sind einfach und anspruchslos gehalten; am meisten sprachen uns das erste: „Wenn die Rosen blühen" und: „Selena" von Herloßsohn an. Der Text des dritten: „Kein Feuer, keine Kohle" lebt bereits mit einer noch einfacheren und eindringlicheren Melodie im Munde des Volkes, und wenn auch diese neue Composition des alten Textes nicht ohne Interesse ist, so wird sie doch wohl schwerlich die alte Weise verdrängen. Die Romanze ist in dem bekannten Balladen- und Romanzen-Styl gehalten und wird von einer kräftigen Baßstimme mit Verständniß gesungen von guter Wirkung sein. —

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

CAPRICCIETTO

für das

Pianoforte

von

Robert Volkmann.

Allegro risoluto.

PIANO.

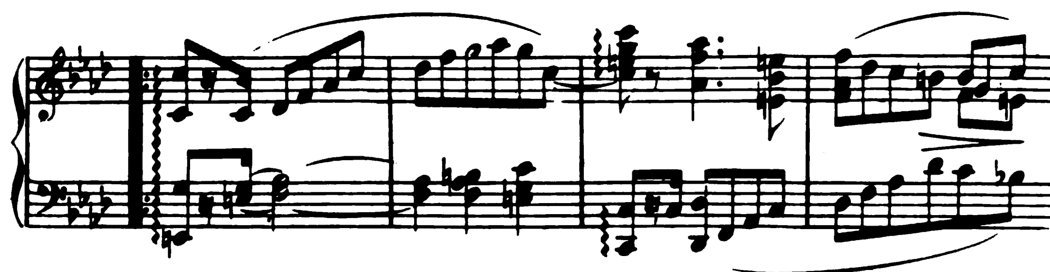






Beilage zu Band XXXXII Nº 24 der neuen Zeitschrift für Musik.

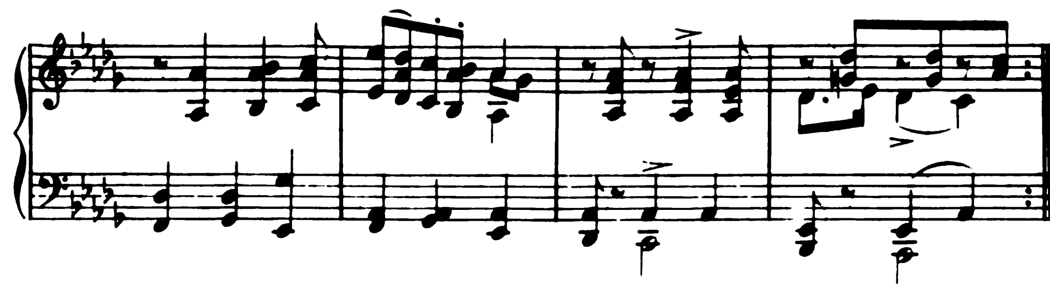
Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.




p


f
Fine.


p



ritard. a tempo

p

cresc.

pp

ritard.

p

cresc.

a tempo

pp

p

ritard.

a tempo

cresc.

Da Capo.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

T. Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.
P. Mechetti qm Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 25. Den 15. Juni 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Ehrhardt, Op. 2. Sonate pour Piano. — **Hamburg, Niemeyer. Pr. ⅝ Thlr.**

Der Componist dieser Sonate verdient Anerkennung, daß er in seinem Op. 2, also beim Beginne seiner Componisten-Laufbahn, in einer Gattung sich versucht, die sein besseres Streben erkennen läßt. Ansprüche auf musikalische Bedeutsamkeit kann sein Werk allerdings nicht machen. Obwohl man nirgends auf Anklänge an irgend ein Vorbild stößt, was bei den ersten Werken angehender Componisten keineswegs als fehlerhaft zu verdammen ist, — indem doch jeder, mehr oder weniger, von irgend einem Muster seinen Ausgang nimmt, — so kann doch auch nicht gesagt werden, daß irgend wie eine Eigenthümlichkeit sich darin ausspreche. Seine Natur erscheint noch gebunden und bedarf noch, nach vorangegangener Sättigung an guten Mustern, der Entwicklung. Die Musik, die er in dieser Sonate giebt, ist noch zu sehr äußerlich, sie läßt wenig hervortretenden Antheil des Gemüthes durchblicken. Auch die formelle Behandlung zeigt den Anfänger, wenn er schon im harmonischen Ausbau Gewandtheit bemerken läßt, die auf gute Studien schließen läßt. Offenbar überwiegt die harmonische Seite jene andere, die den musikalischen Gehalt betrifft. Die Erfindung ist noch schwach; die Themen sind zu matt und entbehren mithin der musikalischen Kraft; ihre Durchführung und Verarbeitung, abgesehen von ihrer geringen Gestaltungsfähigkeit, zeigt, daß der Componist noch nicht denjenigen Grad musikalischer Tüchtigkeit erreicht hat, der erforderlich ist, um in dieser Art Musik mit Glück zu debütiren. Unter den vier Sätzen dürfte der erste wohl der beste sein; er ist am ausgearbeitetsten und zeigt, wenn auch die Erfindung noch unbedeutend ist, daß der Componist bei fernerer Entwicklung zu Bedeutenderem gelangen kann. Im Adagio will es zu keinem rechten Fluß kommen; die Cantilene ist von geringer melodischer Bedeutung und in der Ausführung der Gedanken zeigt sich eine gewisse Dürftigkeit; dieses Adagio ist dem Componisten nicht aus dem Herzen entquollen; es schmeckt zu viel nach „Gemacht sein"; der Schluß ist etwas gewaltsam herbei geführt. Der

Componist bricht plötzlich ab, wo man noch mehr erwartet, und giebt dadurch am besten zu erkennen, daß er nicht in der günstigsten Stimmung diesen Satz geschaffen. Die Menuet entbehrt selbst den sinnlichen Reiz, sie ist gerade zu ein trockenes Stück Arbeit, welches der musikalische Verstand mehr in die Feder dictirt hat. Der letzte Satz giebt einigen Ersatz für die beiden mißlungenen Mittelsätze; er hat Frische, wenn schon ohne besondere aufregende geistige Belebtheit. Hinsichtlich der Factur zeigt sich eine gewisse Flüchtigkeit. In einem irgendwie geistigen Zusamenhange stehen die vier Sätze nicht. Die ganze Sonate macht den Eindruck eines Werkes, welches zusehr die Absicht und den ordnenden Verstand bemerken läßt. —

Ludwig Meinardus, Op. 7. Novelle für das Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Seit dem Erscheinen seines ersten Werkes (gleichfalls Novelle für das Pianoforte) ist nichts von den folgenden Werken des Componisten unter die Hände des Ref. gekommen. Die vorliegende Novelle legt wiederum, gleich der ersten Zeugniß davon ab, wie der Componist an seiner musikalischen Entwicklung fortarbeitet. Wir haben es mit einer Persönlichkeit zu thun, die uns in ihrer geistigen Reife Achtung abnöthigt. Alles was der Componist ausspricht, zeugt von einer dem künstlerischen Ausdrucke zugewendeten Sprache, die durch das Studium guter Vorbilder gereinigt und geläutert ist. Der Componist zeigt gegen die erste Novelle in technischer Hinsicht insofern einen Fortschritt, als er sich zu größerer Klarheit emporgearbeitet; man bemerkt nicht mehr die Ueberfüllung im technischen Ausbau, wenn schon hier und dort Einzelheiten auftauchen, die an das Schwülstige und sogenannte Knauperige gränzen. Was den musikalischen Gehalt des Werkes betrifft, so findet man auch diese Novelle wiederum von poetischen Stimmungen getragen, die aus einem bestimmten Grundgedanken resultiren, wodurch das Ganze zu einer geistigen Einheitlichkeit gelangt. Wenn er in dem früheren Werke leise Anklänge an ein Vorbild bemerken ließ, so sind in dem vorliegenden keine Spuren davon aufzufinden. Der musikalische Ausdruck hat an Eigenthümlichkeit gewonnen, der Componist steht mehr auf eigenen Füßen. Nach diesen lobenden und anerkennenden Bemerkungen darf jedoch nicht verschwiegen werden, daß das Werk trotz dieser Vorzüge nicht den Eindruck hervorbringt, den man von einer frisch aus dem Herzen quellenden Musik erwartet. Es sind bei der Hervorbringung dieses Werkes Einflüsse der Reflexion vorwaltend gewesen, es weht uns nicht der Odem einer zündenden Begeisterung daraus entgegen; wenn uns das Ganze auch geistig anregt und unser Interesse zu fesseln weiß, so werden wir von ihm doch nicht gepackt und mit fortgerissen. Es soll damit kein eigentlicher Tadel gegen das Werk ausgesprochen sein, denn das Packen und Zünden ist nicht Aller Eigenthum, die Musik machen, sondern nur Einzelner hervorragender Individualitäten. Darum soll auch der Werth, den diese Novelle als musikalisches Werk hat, nicht geschmälert werden. Der Componist lasse sich dadurch auch nicht beirren auf seiner betretenen Bahn; er fahre muthig weiter fort zu schaffen. Das echte Schaffen, das Hineingreifen in das Innere ohne besondere Intentionen und Manieren, wie es eben die Stunde der Begeisterung mit sich bringt, wird sich stets der allgemeinen Anerkennung zu erfreuen haben.

Em. Klitzsch.

Emil Büchner, Op. 15. Lieder (mit Sprüchen von Ad. Böttger) für das Pianoforte. Heft 1 u. 2. — Leipzig, C. F. Peters. Pr. à Heft 20 Ngr.

Niels W. Gade, Albumblätter. Drei Pianofortestücke. — Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 15 Ngr.

Stephen Heller, Op. 83. 6 Feuillets d'album pour Piano. — Berlin, Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

— — —, Op. 84. Impromptu pour Piano. — Ebend. Pr. 17½ Sgr.

Leider sind uns die früheren Werke Büchner's bisher unbekannt geblieben, in dessen vorliegendem Opus 15 wir einen von edlem Streben beseelten Künstler kennen gelernt und liebgewonnen haben. Mit einem tüchtigen musikalischen Fond ausgerüstet hat der Componist bereits eine Stufe der künstlerischen Entwicklung erreicht, welche seinem Werke neben den gediegenen Clavierwerken unserer Zeit einen ehrenvollen Platz sichert. — Wohlansprechende Motive, eine fein gewählte Harmonik, die hier und da durch einen fast peinlich sorgfältigen Ausbau überwiegend hervortritt; interessantes Fortführen einer aufgenommenen Begleitungsformel; kritische Wachsamkeit gegen alles Unbedeutende und Leere; guter Formensinn. Diese Eigenschaften bezeugen eine tüchtige Bildung des Componisten, welche immerhin noch Beachtenswerthes zu leisten vermöchte, selbst bei geringern specifisch musikalischen Anlagen, als sie der Componist in diesen Liedern documentirt.

Der Gefühlsausdruck dieser sechs Clavierstücke ist vorwaltend lyrisch, wie sie der Character der gewählten Sprüche, welche den einzelnen Nummern vorgedruckt sind, größtentheils forderte. Unter diesen Letzteren

sind uns Nr. 1 „Am Quell," und Nr. 4 „Neues Leben" besonders lieb, in so fern dem Componisten zu einer musikalischen Reproduction des dichterischen Gedankens hier günstige Momente geboten wurden. In Nr. 2, „Im Salon" ist die Beziehung zur Ueberschrift höchstens in dem annähernd mazurkaartigen Motive des Stückes zu finden, das an und für sich jedoch ganz reizend ist, und besonders in formeller Beziehung als mustergültig erscheint. An dieses schließen sich Nr. 3, „Auf der Haide" und Nr. 5, „In der Dämmerstunde" würdig an. Die Motive zu dem Nachtgesange Nr. 6 sind zu dem Texte passend und gut erfunden. Es ist dies zugleich diejenige Piece, auf deren sorgfältige Ausarbeitung der Componist den größten Fleiß verwandte. Sie erscheint uns in dieser Beziehung etwas überfüllt und daher in ihrer Wirkung nicht ganz so präcis als die meisten der übrigen dieser Lieder. Das ganze Opus, ohne große technische Schwierigkeiten, fordert doch einen gewandten Spieler, dem der Sinn für das poetische Verständniß dieser gediegenen Tonstücke nicht fehlen darf.

Das musikalische Publikum hat die Namen Gade und Heller längst lieb gewonnen; es ist ihm von diesen beiden Componisten schon viel Gutes geboten worden, und gewiß es täuscht sich in dieser Voraussetzung auch hier nicht; denn beide Hefte Albumblätter enthalten leicht und gewandt skizzirte höchst liebenswürdige kleinere Tonstücke, welche durchschnittlich nur bescheidene Ansprüche an die Technik des Spielers machen, und darum in jeder Hinsicht geeignet sind, einem recht großen Kreise von Musikfreunden zur fleißigen Benutzung empfohlen zu werden.

Nicht so dankbar ist das Impromptu Heller's (Op. 84), das in der Erfindung matt, als Clavierübung für das Auslösen der Hände aber recht brauchbar ist.

D. H. Engel.

E. Bernsdorf, Op. 8. Allegro appassionato **für das Pianoforte. — Leipzig, Kistner. Pr. 15 Ngr.**

— — —, Op. 15. Phantasie für das Pianoforte. — Leipzig, Hofmeister. Pr. 20 Ngr.

Die beiden vorliegenden Werke sind mehr als Unterhaltungs- oder Salonstücke im gegenwärtig gebräuchlichen Sinn. In beiden waltet das melodische Element, getragen und gehoben von einer sehr geschickten und entsprechenden Fassung und einer oft ungewöhnlichen geistvollen Harmonik und einer den Anforderungen der Neuzeit in reichem Maße genügenden technischen Behandlung des Instrumentes. Sie geben dem zu Folge dem Vortragenden hinreichende Gelegenheit zum Glänzen, doch ist die Virtuosität bei ihnen nicht Selbstzweck.

Das Allegro appassionato $6/8$, dessen Haupttonart A-Moll, giebt in seiner Exposition die beiden Hauptmotive, ein entschieden ausgeprägtes leidenschaftliches in A-Moll und ein Gesangsthema in C-Dur, welche in dem weitern Verlaufe mit Hülfe der nicht uninteressanten Nebenmotive in freiem Style weiter ausgeführt und allseitig beleuchtet werden. Impetuoso $3/8$ A-Moll ist sehr gut eingehalten und es kann bei entsprechendem Vortrage daher das Interesse nicht erlahmen.

Reichhaltiger noch erscheint die Phantasie, welche sich übrigens auch sehr wohl zum Vortrag im Concert eignen würde. Ein interessantes, durch das Ganze sich hindurchziehendes Thema in A-Moll, $2/4$ Allegro molto e con passione, leitet das Musikstück ein. Der Componist bildet aus diesem einen abgeschlossenen ersten Satz, dem sich ein Andante cantabile C-Dur $3/4$ anschließt, der den zweiten Hauptgedanken enthält. Das erste Thema tritt dann mit verändertem Rhythmus und in anderer Tonart ($3/4$ C-Moll) wieder auf, verwoben mit dem zweiten, bis endlich nach einem Quasi Recitativo C in fortwährender Steigerung bis zu einem brillanten Schlußsatze, Presto, der erste Gedanke, ebenfalls in A-Moll $2/4$, zur entsprechendsten Ausführung gelangt.

F. G.

Aus Prag.

Juni 1855.

Das erste Semester l. J. hat bei uns in musikalischer Beziehung viel Neues und Mannichfaltiges aufzuweisen, worüber wir hier in Kürze berichten wollen. R. Wagner's „Tannhäuser" jene glänzende Erscheinung, die am Anfange dieses Jahres unsern Theaterhorizont umstrahlte und kurz nach einander zwölf Aufführungen bei gedrängt vollem Hause erlebt hat, verherrlichte neuerdings im v. M. in drei Reprisen unser Opernrepertoir. Wir benützen diesen Umstand, um dem großen musikalischen Ereigniß selbst jetzt noch einen kurzen Nachruf zu halten, da dasselbe gerade in d. Bl., denen ausschließend das Verdienst gebührt, das Kunstwirken des genialen Opernreformators zuerst gewürdigt zu haben, von Prag aus bisher nur in Nr. 6 berührt worden ist. Das Factum, daß dieses musikalische Drama bei uns so oft gegeben wurde, spricht jedenfalls für die Empfänglichkeit unseres großen Publikums gegenüber diesen genialen Intentionen, welche erstere selbst unter dem theilweisen Einfluß des bis hieher impulsirenden durchweg negativen Geschmackes der Residenz einigermaßen sich selbstständig erhalten hat. Es entfällt, über das Werk selbst, oder überhaupt über

die Autorität der so siegreich bewährten Grundsätze Wagner's neuerdings Reflexionen anzustellen, da dieser Gegenstand bereits längst in der Musikwelt ausgetragen ist. Der größte Theil der hierortigen Musiker nahm die hochinteressante Novität unbedingt und mit der lebhaftesten Theilnahme auf, einige wenige schüttelten gar altklug die Häupter und erbebten ob der kühnen Neuerung. Das große Publikum folgte Anfangs aus leicht begreiflichen Gründen nur jenen Momenten mit überwiegendem Interesse, in denen der hergebrachten Kunstrichtung gleichsam Concessionen gemacht werden, später war demselben die innige Verbindung des Wortes mit der Musik immer klarer und es ging endlich mit richtigem Verständniß in das Wesen dieses musikalischen Drama ein. Der Beifall, in so weit er als Barometer der allgemeinen Theilnahme bei dieser Oper erscheinen kann, folgte aus dem unmittelbaren Eindruck der großartigen dramatischen Situationen und deren genialen Betonung und spricht für die, den Intentionen Wagner's entsprechende Aufführung dieser Abschnitte. Daß zuweilen den Sololeistungen das bedenkliche Glück einer lauten Anerkennung zu Theil wurde, ist für die Betreffenden in so weit nicht schmeichelhaft auszulegen, als sie sich dieselbe in den meisten Fällen nur durch eine ostentiöse, moderne, hier gänzlich verwerfliche Gesangsweise zugezogen haben. Es ist ein, unsere Musikzustände treffend zeichnender Umstand, daß die allerdings im orchestralen Theile sehr opulente Aufführung, nur durch die Mitwirkung von 38 Zöglingen des Musikconservatoirs ermöglicht wurde; da letztere in kurzer Zeit am Schluße des Schuljahres und am Beginn der Ferien angelangt sein werden, so müssen wir auf fernere Reprisen des „Tannhäuser" in so lange verzichten, als nicht unser für gewöhnliche Opernvorstellungen numerisch vollkommen zureichendes Theaterorchester auf andere Art eine Verstärkung erzielt. Jedenfalls dürften wir im künftigen Herbst diesen Genuß unter derselben Mitwirkung und gleichzeitig mit dem uns in Aussicht gestellten „Lohengrin" erleben. Es freut uns bemerken zu können, daß Capellmeister Hr. Skraup das Einstudiren mit dem größten Fleiße sich angelegen sein ließ, obgleich er, als es sich vor zwei Jahren schon um die Aufführung des „Tannhäuser" handelte, von Dresden nach einer Reprise desselben zurückgekehrt, über das Werk eine nicht ganz günstige und abrathende Meinung abgegeben. Der Kunstwerth der Leistungen bei den Hauptdarstellern richtete sich nach der Höhe der, den Einzelnen zukommenden Bildungsstufe in der dramatischen Gesangsweise. Es ist einzusehen, daß bei dem gegenwärtigen Stande dieses Kunstzweiges die wenigsten derselben ihrer Aufgabe in der vom Componisten angedeuteten Art hinreichend gewachsen erscheinen, obwohl ihnen einzelne gelungene Züge nicht abzusprechen sind. Um sich nur kurz über die im Mai d. J. und am 3ten l. M. stattgefundene Aufführung zu fassen, bemerken wir, daß vom absoluten Standpunkt aus hier nur die Partie „Wolfram" durch Hrn. Steinecke, dann jene des „Walther" durch Hrn. Lukes tadellos gegeben wurde. Diese beiden Herren sind kunstgebildete Sänger und mit Wagner's Intentionen vertraut. Ihnen zunächst kommt Hr. Creny (seit Ostern l. J. engagirt) dem wir als „Landgraf" nur eine prägnantere Declamation wünschen. Am wenigsten entsprechend ist Hr. Reichel in der Titelrolle. Dieser Sänger besitzt an voll und frei tönendem Stimmfond die vier höchsten Stufen der eingestrichenen Octave, die er bei jeder Gelegenheit in geschmacklos wälscher Manier so lange als möglich dehnt und preßt, die tiefern Chorden haben einen Alttimbre und sind sehr matt. Von declamatorischem Gesang hat Hr. R. ebenso wenig einen Begriff als von andern dramatisch musikalischen Behelfen, Spiel und Aussprache sind steif und undeutlich. Sie werden einsehen, daß mit solchen Kunstmitteln dieser schwierige Character etwas seltsam zur Darstellung gelangen muß, ich muß auch behaupten, daß den Pragern der höchste Genuß an dieser Oper entgangen ist, da sie in dieser Hauptpartie noch keinen Künstler wie z. B. Tichatscheck bewundern konnten. Mit den Damenpartieen sind wir glücklicher bestellt, ob zwar auch da Einzelnes zu wünschen übrig bleibt. So versteht Frl. Meyer als „Elisabeth" den wahren Zug edler Weiblichkeit in der Darstellung nicht zu finden, ihr Spiel ist zu bewegt, der Gesang nach äußerlichen Effect haschend, die ganze Erscheinung hat einen etwas materiellen Anstrich. Gediegener in jeder Beziehung ist die Leistung ihrer Nachfolgerin, des Frl. Günther aus Cöln, weil nicht so ostentios. Dagegen fehlt der „Venus" des Frl. v. Bracht Wärme im Spiel und Kraft im Gesang. Die Leistungen der Chöre und des Orchesters sind, wie schon bemerkt, vorzüglich zu nennen. — Weitere interessante Opernabende waren für uns die Reprisen des „Faust" und der „Euryanthe" welche als Benefizvorstellungen unserer ersten Tenöre, der Hrn. Lukes und Reichel galten. Ersterer excellirt auch sonst im Concertsaal durch den gediegenen Vortrag von Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's Liedern und war in der verflossenen Saison mit Fr. Botschon-Soukup die Hauptstütze bei der Aufführung der beiden Händel'schen Oratorien Israel in Egypten und Messias, welche die gesammte Tonkünstlergesellschaft hier in würdiger Weise veranstaltet hat.

(Schluß folgt.)

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Der Cäcilien-Verein gab: 1.) die erste D-Moll-Messe von Cherubini. Die außerordentlichen Schwierigkeiten wurden vom Chore siegreich überwunden. Das Solo-Quartett rein und präcis. Leider raubte der Tod in der Sopranistin Frl. Marie Heislitz eine der ersten Zierden dieser Anstalt. 2.) Cantate in B-Dur von Mozart. 3.) Haydn's Jahreszeiten, in längerer Zeit nicht gegeben und freudig aufgenommen. Frl. J. Hoffmann sang darin die hauptsächlichsten Sopran-Soli. 4) Die Missa in C-Dur von Beethoven und „Christus" von Mendelssohn. Dies nachgelassene Oratorium-Fragment machte einen mächtigen Eindruck. 5.) Die große doppelchörige Matthäus-Passion von Seb. Bach bei übervollem Hause, tief erschütternd wirksam durch die Gewalt der Chöre, wie der ergreifendem Recitative und Arien. Von großer Wirkung namentlich war die berühmte Arie: „Erbarme Dich mein Gott", von einer Dilettantin mit vollem Mezzo-Sopran unter Laub's obligater Violin-Begleitung. Die Partie des Evangelisten (früher durch Hrn. Caspari besetzt) sang unser Spiel-Tenor H. Baumann, ein tüchtiger Musiker, mit großem Anklang. Zu wünschen wäre die Aufführung eines solchen Werkes in der Kirche mit großem Orchester und Orgelbegleitung, wie es wohl Bach nur gewollt hat! Im letzten Concert, Mitte Mai, wird Händel's Oratorium „Israel in Egypten" gegeben.

Der philharmonische Verein, ebenfalls unter Messer's Leitung, gab u. a. 1.) Symphonie in C-Moll von Mendelssohn (eine Jugendarbeit voll Geist und contrapunktischer Tüchtigkeit). 2.) Die zweite Symphonie D-Dur von Mehul. 3.) Beethoven's Ouvertüre Op. 115 als Clavier-Concert in C-Dur (H. Jul. Sachs) und das im Museum wiederholte Concertstück mit Orchester von Hrn. A. Ehemant. Unter den Gesangespiecen zeichneten sich Quartette für gemischte Stimmen aus, durch Mitglieder des Vereins vorgetragen. Das sind erfreuliche Proben von Thätigkeit und Tüchtigkeit.

Am 30sten April gab H. Messer in seiner philharmonischen Gesellschaft sein jährliches Benefiz-Concert. Das Programm war folgendes: Symphonie von Mozart D-Dur (1782): Opferlied von Mathisson und Beethoven; Concert-Satz für die Violine von Lipinski, vorgetrg. v. Hrn. Ruppert Becker; Ouvertüre von Beethoven C-Dur (Op. 115); Concert von Chopin, vorgetrg. von H. Alfred Jaell; Adventlied von Rückert, comp. für Chor und Orchester von Messer. Neben diesem alten Instrumental-Vereine hat sich jüngst eine Zweiggesellschaft gebildet, der sich „Neuer Instrumental-Verein" nennt, und von einem noch blutjungen Menschen geleitet wird, wie überhaupt die Mitglieder desselben fast noch Knaben sind. Es hat mich von jeher gerade die Unschuld solcher Productionen interessirt, die selbst in ihren Mißgriffen mir ehrwürdig erscheinen. Es spricht darin eine stille Ahnung des Schönen, ein gewisser Cultus, für welchen leider mancher Professor nicht empfänglich ist. Das ist der tiefere Ernst, der oft im kindischen Spiel liegt. Ich kann deshalb alle Spöttereien darüber nicht leiden.

Der Rühl'sche Gesang-Verein, der Rival des Cäcilien-Vereins und erst seit zwei Jahren gebildet, wirkt mehr durch feinere Nüancirungen wie durch massenhaft organische Gewalt und Energie. Aus vielen Kämpfen hat er sich Bahn gebrochen und erfreut sich vielseitiger Theilnahme. Die Aufführungen dieses Semesters waren: 1.) Saul von Händel. 2.) Eine Zusammenstellung folgender oratorischer Compositionen: 1.) Gesang von Palestrina „O güt'ger Jesu" 2.) Choral von J. Eccard „Zu dieser österlichen Zeit." 3.) Motette von H. Schütz „Ehre sei dir Christ." 4.) Cantate von S. Bach. „Mein Adem ist schwach." 5.) Benigne von Vogler. 6.) Chöre und Soli aus: „Frohsinn und Schwermuth" von Händel. Sämmtliche Piecen hier zum erstenmale aufgeführt und mehrere darunter bereits wiederholt. Am 26sten März war die Passion nach Johannes von Bach mit Orchester-Begleitung und vorbereitet wird für das letzte Abonnements-Concert die Missa solemnis von Beethoven.

Der Wolff'sche Cirkel gab folgende Quartette: Von Haydn D-Dur (wiederholt); Mozart C-Dur und B-Dur (Nr. 9); Beethoven G-Dur und A-Moll; Cherubini Es-Dur; Franz Messer C-Dur; Mendelssohn E-Moll; Heinrich Wolff As-Dur. Ferner Spohr's Quintett aus G-Dur und ein Septett von Aloys Schmitt, D-Moll, für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell und Contrabaß.

Der allerneueste Verein für gemischten Gesang besteht erst seit wenigen Wochen unter der Leitung des Hrn. Sprenkel. Erst am 22sten April fand eine Abendunterhaltung statt, der ich zwar nicht beiwohnen konnte, die aber recht artige Resultate geliefert haben soll. Ob daher der Director das Lob mehrerer von ihm componirten Chöre und eines Trio verdient hat, kann ich nicht mit Bestimmtheit angeben.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am Abend des 7ten Juni fand im Saale des Gewandhauses eine abermalige öffentliche Hauptprüfung der Schüler des Conservatoriums Statt, welche sich auf Composition, Solospiel und Sologesang wie Quartett- und Orchesterspiel erstreckte. Bezüglich der Composition waren es der erste Satz einer Symphonie von Hrn. Otto Singer aus Sora (von dem Componisten selbst dirigirt) und drei Lieder von Hrn. Nicolai von Wilm aus Riga (sehr hübsch gesungen von Frl. Auguste Koch aus Bernburg), die wir besonders hervorheben. Hrn. Singer's Symphoniesatz verräth Productionstalent und zeugt für tüchtige Gewandtheit in der Form und der Behandlung der Orchestermittel. Daß der Beethoven'sche Einfluß sich in dieser Composition öfter bemerkbar macht, darf um so weniger dem aufstrebenden Talent zum Vorwurf gemacht werden, als hier von wirklichen Reminiscenzen und dergleichen nicht die Rede sein kann. Das Einzige, was dem Symphoniesatz etwas Abbruch that, war die etwas zu lange Ausspinnung der Durchführung. — Nicht minder beachtenswerth und für natürliche Begabung sprechend sind die Lieder von Hrn. Nicolai v. Wilm. Sie sind sehr melodiös, schön empfunden und dankbar für den Sänger, gehören übrigens der neueren Richtung auf diesem Gebiete an und tragen den Fortschritten unserer Zeit möglichst Rechnung. Franz Schubert und R. Schumann sind die Muster, nach denen sich der Componist gebildet hat, der Einfluß des ersteren Meisters zeigt sich vorzugsweise in dem Liede „Am Wiesenquell", während „Erinnerung" von Platen und „Haidenröslein" von Göthe sich mehr zum Schumann'schen Styl hinneigen. Nachahmung der genannten großen Componisten, Anklänge an deren Werke findet man in den Liedern ebenso wenig, als in dem Singer'schen Symphoniesatz Entlehntes. — Der dritte angeführte Compositionsversuch war ein Quartettsatz von Martin Cohn aus Königsberg. Der Componist starb im vorigen Jahre hier als Schüler des Conservatoriums. Louis Köhler hat früher in dies. Bl. auf das Talent desselben aufmerksam gemacht. Die Ausführung des Musikstückes durch die HH. Nicolai von Wilm, Fabian Feldmann aus Leschnitz, Naret Koning aus Amsterdam und Grützmacher war lobenswerth. — Unter den Leistungen im Solospiel stand oben an der Vortrag des Hrn. Gerrit Zillinger aus Doesborgh, der Adagio und Fuge für Violine von J. S. Bach spielte. Schöner Ton, Correctheit, Sicherheit und Ruhe zeichneten das Spiel des Hrn. Zillinger aus, das überdem in geistiger Beziehung hier berechtigten Ansprüchen genügte. — Die Vorträge für Pianoforte waren durch Hrn. Friedrich Rehberg aus Frankenhausen und Frl. Elisabeth Lord aus Altenburg vertreten. Ersterer spielte den ersten Satz des E-Dur-Concerts von Moscheles, Letztere das Mendelssohn'sche G-Moll-Concert. Ueber beide Vorträge läßt sich im Allgemeinen nur Vortheilhaftes sagen, besonders gut gelang aber der des Frl. Lord. — Die beiden Brüder Leopold und Gerhard Brassin, deren Leistungen wir schon mehrfach zu besprechen Gelegenheit fanden, trugen diesmal das Duo concertant für Pianoforte und Violine von Benedict und David sehr correct und keineswegs ohne Geschmack vor. — Außer dem bereits oben erwähnten Liedern von N. v. Wilm sang Frl. Auguste Koch das Ave Maria von Cherubini und löste auch diese schwierige Aufgabe befriedigend. — Weniger kann man das von Hrn. George Pratt aus Boston sagen, der eine Arie aus „Elias" sang. Abgesehen von dem Mangel an aller Wärme und an Verständniß, lassen sich auch bezüglich des Technischen nicht wenige Ausstellungen bei diesem Gesangvortrage machen. Hr. Pratt weiß noch zu wenig seine übrigens auch nicht sehr bedeutenden Mittel zu handhaben und namentlich, was Tonbildung und Intonation betrifft, bleibt zu wünschen übrig. — Ein Capriccio für sechs Violinen mit Begleitung von Blasinstrumenten und Contrabässen von Val. Hermann schloß die Aufführung. Es ist dieses Capriccio nicht ungeschickt gemacht und die Blasinstrumente sind schulgerecht verwendet. Im Ganzen jedoch machte die absonderliche Zusammenstellung des Orchesters einen eigenen, für den Concertsaal weniger angenehmen Eindruck. Die Tutti namentlich allein den Blasinstrumenten und Pauken zugetheilt, erinnern oft stark an die Wachtparade und an dergleichen. Das Musikstück ist vorzugsweise auf Glänzen der obligaten Stimmen berechnet, und diese wurden von den HH. Zillinger, Carl Tottmann aus Löbau, Feldmann, Carl Zahlfleisch aus München, Eduard Mertke aus Petersburg und von Wilm tadellos ausgeführt. F. G.

Leipzig. („Der Erbe von Hohenegk", Oper von M. H. Hauser. Schluß.) Bei der Musik, die Hauser zu diesem schwachen Libretto geschrieben, ist zuerst das ehrenwerthe Bestreben, Tüchtiges und Gediegenes geben zu wollen, anzuerkennen, wenn wir natürlich auch mit der einseitigen Richtung des Componisten nicht einverstanden sein können. Es finden sich hier keine groben, auf künstlerische Lüderlichkeit und leere Genußsucht berechneten Effecte, Hauser ist ein Musiker, der seine Kunst zu hoch hält, um sie zu dergleichen Speculationen zu gebrauchen. Der harmonische Theil spricht für die gute Schule, die der Componist genossen; in dieser Beziehung kann das Werk den Musiker von Fach interessiren, mehr vielleicht noch, wenn man diese Musik liest, als wenn man sie hört, denn auf dem Papiere sehen solche harmonische Combinationen — um nicht zu sagen Absonderlichkeiten — oft sehr schön aus und sind doch

in lebendiger Gestaltung wirkungslos, um so mehr wenn sie, wie hier, nicht von einer brillanten und im besseren Sinn effectvollen Orchestration gehoben werden. In der Behandlung des Orchesters zeigt der Componist nicht immer das rechte Geschick. Es verdient dies deshalb eine schärfere Rüge, als sich heut zu Tage eine gute Instrumentirung in der Oper, Symphonie ꝛc. ebenso von selbst versteht, wie eine schöne Diction in einem Dichterwerke, und kaum noch als besonderes Verdienst in Anschlag gebracht werden kann — wenn es nicht eine geniale Orchestration à la Berlioz, Wagner oder Meyerbeer ist. Hauser orchestrirt wie ein in dieser Kunst wenig geübter Clavierspieler, muthet den Instrumenten oft Clavier-Accorde und Clavier-Figuren zu, weiß die Tonfarben nicht zu verbinden und zu sondern. Daher die vielen abblitzenden Instrumentaleffecte, das öftere Nichtklingen des Orchesters. Ebenso wenig dankbar und wirksam setzt er die Menschenstimmen, nur die Chöre machen hiervon eine Ausnahme und sind jedenfalls das Beste an dem Werke. Der Hauptpunkt aber, weshalb diese Musik niemals wirkliche Sympathie finden wird, liegt in dem Fehlen jenes gewissen Etwas, das keine Schule der Welt lehren kann — der Eindringlichkeit, der wahren unmittelbaren Empfindung, des belebenden Funkens oder, wenn man will der Melodie. Es ist hier Alles gemacht, combinirt — diese Musik kommt aus dem Kopfe, nicht aus dem Herzen, und wenn sich etwas Ansprechendes zeigt, so grüßen uns gewiß liebe alte Freunde und Bekannte, wie Mozart, Beethoven, C. M. v. Weber, Marschner, Mendelssohn, Gade, Meyerbeer und Wagner. Wir gehören nicht zu jenen Reminiscenzen-Jägern, die über jeden kleinen Anklang Zeter schreien — wenn aber, um nur Einiges unter dem Vielen zu nennen, ein ganzes Finale nach dem berühmten Don-Juan-Finale gemacht ist, wenn ein Recitativ mit einer Stelle aus „Tannhäuser" beginnt und darauf das ganze große Recitativ der Donna Anna fast Note für Note folgt, wenn ein Motiv aus dem „Propheten" blos anders instrumentirt, ein weltbekanntes aus den „Hugenotten" nur wie punktirt auftritt und was dergleichen mehr — so hat man gewiß das Recht zur Rüge. Ein wirkliches ursprüngliches Talent läßt sich solche Reminiscenzen nicht zu Schulden kommen. — Die äußere Fassung der Oper ist ganz die althergebrachte — nur darin weicht der Componist ab, daß er keine Ouvertüre, sondern nur eine Einleitung à la Meyerbeer oder Donizetti giebt, — Alles ist streng in einzelne Nummern abgetheilt, nirgends die dramatische Situation zu breiterer Anlage großer Scenen — wie wir sie in der modernen ernsten Oper haben — benutzt, der Stoff stets in die spanischen Stiefeln des strengsten Formalismus eingezwängt, eine Menge von pünklichst nach den Regeln der Schule gegliederten Arien, Duetten, Terzetten ꝛc. wird der Reihe nach wie in einem Concert, vorgeführt. Die Folgen davon sind ein fortwährendes Aufhalten, entsetzliche Längen und der vollständige längst abgethane bekannte Opernunsinn. Auf wenige, oft nur unbedeutende Worte wird wie in gewissen Oratorien eine ganze Arie aufgebaut, ja Reichsgraf von Hohenegk singt einmal in einem Terzett lange Zeit hinter einander die Worte: „Ich zögre länger nicht," rührt sich aber dabei nicht von der Stelle und zögert also erst recht. Diese Dinge sind schlimm, sehr schlimm, noch ärger aber ist es, daß in dieser Oper mit obligatem Recitativ im zweiten Acte plötzlich der alte Haushofmeister Wolf etwa acht bis zehn Worte spricht, nachdem er vorher ebenfalls gesungen, im dritten Acte aber gar ein Melodram angebracht ist. Bei diesen Stellen fühlt man wirklich einen Ruck in sich — so muß es einem Menschen zu Muthe sein, der unerwartet von unsichtbarer Hand eine Ohrfeige bekommt oder dem plötzlich ein Kübel kaltes Wasser über den Kopf geschüttet wird. Wer im Jahre 1855 noch Melodram in der Oper und namentlich in einer durchcomponirten Oper anbringen kann, der verdiente wirklich — — daß er zu mindestens sechs Verdi'schen Opern-Vorstellungen in deutscher Sprache verurtheilt würde.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Der Tanzcomponist A. Wallerstein folgt im Juli einer Einladung nach Paris, um daselbst im Chateau des fleurs und Chateau d'Asnières seine neuesten Compositionen zur Aufführung zu bringen. Im August geht er zu gleichem Zwecke nach London.

Auszeichnungen, Beförderungen. H. Proch hat von dem Könige von Hannover die goldene Ehren-Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Vermischtes.

In dem in Nr. 23 mitgetheilten, wie wir glaubten, vollständigen Verzeichniß der Orte, wo „Tannhäuser" bis jetzt gegeben wurde, fehlten noch: Antwerpen und Detmold. — In letztgenannter Stadt wird jetzt „Lohengrin" vorbereitet. Ueberhaupt zeichnet sich das Theater daselbst durch sein gutes Repertoir aus. — Auch in Weimar wurde bei der Anwesenheit der Prinzessin von Preußen neuerdings „Tannhäuser" bei einem übervollen Hause wieder und zwar vorzüglich gegeben. Liszt wurde zweimal gerufen. In den nächsten Tagen wird die Vorstellung wiederholt.

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 22, S. 239, Sp. 2, Z. 34 v. o. lies: Hardtmuth statt Hochmuth.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. S., Pièces détachées de la 6ième Livraison des Compositions pour Piano.
No. 1. Concert dans le Style italien. 25 Ngr.
No. 2. Ouverture à la Manière française avec une grande Suite. 25 Ngr.
Ng. 3. Thème avec 30 Variations pour un Instrument à 2 Clavecins superposés. 2 Thlr.

Bischoff, Kasp., Jak., 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 20 Ngr. Einzeln: No. 1—4, à 7½ Ngr.

Dancla, Charles, Duo brillant sur le Pré aux Clercs, de *F. Herold,* pour Piano et Violon. Op. 70. 1 Thlr.

— —, Collection de Duos faciles pour Piano et Violon. No. 1, 2. Les Trovatelles, Opéra comique de *J. Duprato,* à 18 Ngr.

Hermann, Fr., 4 lyrische Stücke für Violine und Pianoforte. Op. 3. (*Joseph Joachim* gewidmet.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Jansa, Leopold, Der junge Opernfreund. Neue Folge. Ausgewählte Melodien für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 75. No. 7. *J. Rossini,* Die diebische Elster. No. 8. *J. Rossini,* Wilhelm Tell. à 18 Ngr.

— —, 6 Duo faciles et concertans pour 2 Violons. Op. 81. No. 1—3, à 20 Ngr.

Jungmann, A., Liebessehnen. Melodie für Pianoforte. Op. 61. (Mit Vignette.) 15 Ngr.

— —, La Harpe. Mélodie variée pour Piano. Op. 62. 15 Ngr.

— —, Eine Schäfer-Idylle für Pianoforte. Op. 68. (Mit Vignette.) 15 Ngr.

Mozart, W. A., Quintuor de Violon arrangé pour Piano à 4 Mains par *H. Enke.* No. 3. (B.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Rode, P., 10e Concerto pour Violon (Souvenier, dédié aux Amis de Stalgen) arrangé avec Accompagnement de Piano. Op. 19. 1 Thlr.

Spohr, Louis, Rondoletto für Pianoforte. Op. 149. 12 Ngr.

Vigneti, M., 6 Duos pour 2 Violons. Op. 1. Liv. 1, 2. à 25 Ngr.

Viotti, J. B., Concertos pour Violon arrangés avec Accompagnement de Piano par *F. Hermann.* No. 29. 1 Thlr. 10 Ngr.

Voss, Charles, Morceau de Salon. Romance et Trio de l'Opéra: La Promise, pour Piano. Op. 188. No. 2. 20 Ngr.

— —, La Clochette. Amusement brillant pour Piano. Op. 193. 20 Ngr.

Weber, C. M. von, Concert-Stück (Larghetto affettuoso, Allegro passionato, Marcia e Rondo giojoso) für Pianoforte mit Quartett-Begleitung eingerichtet. Op. 79. 1 Thlr. 25 Ngr.

In Unterzeichneter erscheint nächstens:

Händel, Ode auf St. Cäcilia's Tag, mit deutscher Uebersetzung des Textes vom *Pr. Ulrici* und *P. Simon,* in Clavier-Auszug und Stimmen herausgegeben von *A. G. Ritter.*

***Heinrichshofen*'sche** Musikalienhandlung.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. MERSEBURGER in LEIPZIG.

Brunner, C. T., Arabesken. 4 leichte Tonstücke in Rondoform zu 4 Händen über die Lieder: Der Postillon, Volksmelodie; Bin der kleine Tambour Veit; Der Gemsjäger, Tyrolerlied; Loreley, Volkslied. Op. 292. 2 Hefte. à 15 Ngr.

Flügel, Gust., Geistliche Lieder aus dem spanischen Liederbuche von *Em. Geibel* und *P. Heyse,* für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Op. 43. 25 Ngr.
Diese Lieder sind vom Bischöflichen General-Vikariate in Trier zum häuslichen Gebrauche gut geheissen worden.

Otto, Jul., Heiterkeit, Frohsinn, Lebenslust. Drei leichte Rondos für Pianoforte zu 4 Händen. Op. 108. 1. Heft, 15 Ngr., 2. und 3. Heft, à 17½ Ngr. Complet in einem Hefte 1¼ Thlr.

Struht, A., Jugendblüthen. 48 kleine Lieder mit leichter Clavierbegleitung. Op. 22. 2 Hefte. à 20 Ngr.

Voigt, Th., Vier Charakterstücke für Pfte. Op. 11. 15 Ngr.

Widmann, Ben., Kleine Gesanglehre für die Hand der Schüler. Regeln, Uebungen, Lieder und Choräle für drei Singstufen einer Knaben- und Mädchenschule. geh. 4 Ngr.

(Zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.)

Im Verlage von ***Fr. Kistner*** in Leipzig erschien soeben:

Bache, F. Ed., Op. 13. 4 Mazurkas de Salon pour Piano. 20 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 63. „Der Himmel hat eine Thräne geweint. Gedicht von *Fr. Rückert,* für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, obligater Clarinette oder Violine (die Clarinett-Parthie ist auch für Violoncell arrangirt). 25 Ngr.

Kuntze, C., Op. 28. „Schön Suschens Leid" oder: „Die Macht des Gesanges (von *C. E.*). Heiterer Männergesang für Solo-Quartett und vierstimmigen Männerchor. 25 Ngr.

O'Leary, A., Op. 2. Zwei Clavierstücke. 17½ Ngr.

Riccius, A. F., Op. 26. Zweite Concert-Arie für hohen Sopran mit Begleitung des Orchester. Clavier-Auszug. 17½ Ngr.

Rietz, J., Op. 19. Recitativ und Cavatine für die Sopranstimme mit Orchesterbegleitung. Clavier-Auszug. 15 Ngr.

— —, Op. 30. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. 4 Thlr. 20 Sgr.

Sieber, Ferd., Op. 37. „Der Wirthin Töchterlein" (Ballade v. Uhland) für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Volkmann, Rob., Op. 16. 3 Lieder: „Reue" von *Platen* — „Am See" von *F. Löwe* — „Der Traum" (Volkslied) für Mezzo-Sopran mit Pianofortebegleitung. 15 Ngr.

Wagner, E. D., Op. 25. „Fleurs du printemps". 3 petites pièçes caractéristiques: Tarantella — Campanella — Notturno, pour Pianoforte. 15 Ngr.

Wieniawski, H., Op. 12. Deux Mazurkas de Salon. Sielanka la champêtre — Chanson polonaise, pour Violon avec Piano, arrangées pour Piano seul 15 Ngr.

Alle hier besprochenen u. angezeigten Musikalien u. Bücher sind in der Musikalienhdlg. von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

T. Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebr. Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Zweiundvierzigster Band. № 26. Den 22. Juni 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 26 Nrn. $2^1/_2$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Concertmusik.

Symphonien.

Heinrich Esser, Op. 44. Symphonie in D-Moll für grosses Orchester. — Mainz, Schott. Preis der Partitur 8 Fl. 24 Kr., der Stimmen 12 Fl. 36 Kr.

Eine Symphonie zu schreiben ist heutigen Tages immer eine Klippe, an der, nur Einzelne ausgenommen, die Meisten vollständigen Schiffbruch erleiden. Es soll damit nicht gesagt sein, daß nicht Tüchtiges und Anerkennenswerthes in neuerer und neuester Zeit geleistet worden sei und noch geleistet werde; allein der Kunst ist doch im Grunde wenig damit gedient, da das geistige Terrain derselben keine erweiterte Ausdehnung und Anbauung erhalten. Der wunde Fleck in den neueren und neuesten Erzeugnissen auf diesem Gebiete bleibt immer das geistige Moment, woran, nur einzelne bevorzugte Naturen ausgenommen, der größte Theil der Symphonie-Schreibenden laborirt. Wenn wir uns auch an der geglätteten Form, an einer wirkungsreichen Instrumentation erfreuen, wozu aber alles dies, fragen wir, wenn es nicht von einem geistig anregenden und erhebenden Inhalte getragen wird. Es ist nicht hinreichend, um eine Symphonie zu schreiben, ein guter Musiker zu sein, das Formelle der Kunst mit Leichtigkeit zu handhaben. Die Symphonie erheischt, will sie sich nicht blos mit momentan befriedigender sinnlicher Wirkung begnügen, einen bedeutenden, geistig ausgebildeten Charakter, der ausgiebige lebensvolle große Ideen zu einem bis in die feinsten Nüancirungen hinein durchdachten Gemälde zu verarbeiten vermag. Fehlt ihr diese geistige Potenz, so wird sie, von den sonnigen Höhen der Kunst aus betrachtet, nur unter den ephemeren Erscheinungen, mögen diese auch noch so viel äußeren Glanz um sich verbreiten, zu rangiren beanspruchen können.

In der vorliegenden Symphonie erhalten wir ein Werk, welches, von der formellen Seite aus betrachtet, dem Componisten Ehre macht und Zeugniß von seinen gründlichen Studien ablegt, hinsichtlich der geistigen Kraft jedoch, die sich darin ausspricht, den symphonistischen Anforderungen nicht zu genügen vermag. So gewandt der Componist auch die Form handhabt, so kenntnißreich die Motive verarbeitet sind und von einer wirkungsreichen Instrumentation getragen werden — Eigenschaften, die sehr respectabel sind, so

muß man dennoch die vielgehörte Klage wieder erheben, daß trotzdem kein nachhaltig wirkendes musikalisches Leben darin sich geltend zu machen vermöge. Es rangirt diese Symphonie demnach unter den guten Salon-Orchesterstücken. Von diesem Standpunkte aus kann man ihr dasjenige Lob spenden, welches die eben ausgesprochenen Eigenschaften ihr zuerkennen. Sie wird beim Anhören einen guten Eindruck machen, der aber nicht über den Concertsaal hinaus sich erstrecken dürfte. Der Grund davon liegt in dem Mangel an bedeutenden Motiven einestheils, anderntheils in der gesammten musikalischen Anschauung, die sich im ganzen Werke ausspricht, eine Anschauung, die sich fast grundsätzlich von dem Idealen abwendet und dem Sinnlichen zu viel Concessionen macht. Obwohl es immer etwas Mißliches ist, die einzelnen Charactere aus dem Zusammenhange herauszureißen, so hat der Leser doch beim Ueberlesen der Hauptgedanken, die den Stoff zum Ganzen liefern, einen Haltpunkt der ungefähren Beurtheilung. Im ersten Satze treten uns folgende zwei Hauptmotive entgegen:



Man darf es nicht verschweigen, daß es Schade ist um die Mühe, die der Componist auf die Verarbeitung, die durchgängig in dem Satze eine treffliche ist, verwendet; denn irgend eine Bedeutsamkeit können diese Motive nicht beanspruchen. Die immerwährende Wiederkehr der Figur in verschiedenen Gestaltungen ermüdet, weil ihr kein geistiges Moment inne wohnt, desgleichen auch die weitere Verwendung des zweiten Motivs, das in seinen kleinen, engen Schritten zu keiner symphonischen Anlage taugt. Das Andante (B-Dur) muthet uns recht freundlich an; es ist ein angenehm wirkendes Stück, obwohl ihm auch keine besondere Bedeutung beigelegt werden kann.

Die ersten vier einleitenden Tacte erinnern an den Anfang des Quartetts, welches Mendelssohn über ein Lied (Ist es wahr ꝛc.) geschrieben. Das erste Motiv ist folgendes:



der zweite Hauptgedanke erinnert zu auffällig an ein Volkslied, das dem Componisten vor der Seele geschwebt haben mag.





Daß die Verarbeitung und Verwebung der beiden Motive in künstlerischer Weise vom Componisten ausgeführt worden, giebt dem Ganzen für den Musiker einen Reiz, der den sonstigen Mangel an Erfindung einigermaßen ersetzt. Das Scherzo bleibt in allen neueren Symphonien der wunde Fleck; nur einzelnen Bevorzugten ist hier und dort ein glücklicher Wurf gelungen. Ueber eine Sache noch Worte zu machen, über die man längst einig ist, wie sonst über keine, ist für den Leser ermüdend. Er möge dafür die beiden Motive kennen lernen, die dieser Satz mit seinem Trio hat.









Der vierte Satz steht im richtigen Verhältniß zu den übrigen d. h. er überragt sie nicht an Gedankenbedeutsamkeit, obwohl er durch seine Lebendigkeit und

seine ansprechende Physiognomie beim Anhören keinen ungünstigen Eindruck machen wird. Dieser Eindruck wird aber dem entsprechend sein, den eine Kalliwoda'sche Ouvertüre macht. Es seien auch von diesem Satze die beiden Hauptgedanken beigesetzt,



Daneben stehen folgende zwei vielgebrauchte Figuren und Phrasen,



die die Hauptgedanken theils umspielen, theils mit ihnen abwechselnd, bald mehr bald weniger in den Vordergrund treten. Man wird beim Anblicke dieser Motive nicht in Zweifel sein können über den symphonischen Werth oder Unwerth derselben, so wie überhaupt beim Ueberblicken sämmtlicher in dieser Symphonie vorkommender Hauptgedanken die Ansicht gewinnen müssen, daß der Componist nicht wählerisch genug gewesen sei und mehr nach einem sinnlich wohlgefälligen Eindruck gestrebt habe, der den Ansprüche machenden Hörer freilich das Urtheil abnöthigen wird, daß, abgesehen von der tüchtigen Arbeit, der musikalische Inhalt der Symphonie oberflächlich sei und eine strenge Selbstkritik den Componisten zu einem günstigeren Resultate geführt haben würde.

Hugo Ulrich, Op. 9. Symphonie triomphale, composée à l'occasion des fêtes du mariage de S. A. R. Monseigneur le duc de Brabant etc. — **Mainz, Schott. Ohne Preisangabe.**

Es wurde die Symphonie von der königl. Akademie in Belgien mit dem Preise gekrönt. Dieser Umstand darf aber eine unbefangene Betrachtung des Werkes nicht alteriren, wenn schon aus den mehrfachen Krönungsacten der neuesten Zeit Zweifel über die hoheitlichen Rechte der gekrönten Häupter erhoben werden könnten. Der Name des Componisten hat sich durch eine andere Symphonie bereits einen Klang zu verschaffen gewußt. Es sei daher diejenige Aufmerksamkeit dem Werke gewidmet, die die Beurtheilung desselben, unabhängig von Nebenumständen und Autoritätsansprüchen und dem Standpunkte dieser Zeitschrift gemäß, in unbeschränktem Rechte geltend zu machen hat. Wenn die Symphonie vom Componisten selbst auf dem Titel als eine Gelegenheitscomposition angekündigt wird, so könnte dies von vornherein Mißtrauen erregen, da man in der Regel den Gelegenheitsstücken, mit nur wenigen, seltenen Ausnahmen, eine gewisse Schwäche abmerken kann. Man wird indeß schon durch einen flüchtigen Blick in das Werk eines anderen belehrt. Es hat jugendliche Frische, wenn schon die Gedanken nicht als überwiegend neu und originell bezeichnet werden können, allein sie tragen durchweg das Gepräge eines Geistes an sich, der mit erhobenem Sinn und jugendlicher Begeisterung geschaffen. Man sieht bei genauerer Betrachtung, daß sich der Componist, trotz der feinen vorzüglichen Detailarbeit und künstlerischen Feile, von reflectirenden Einflüssen fern zu halten die Kraft besitzt; daß er ebenso wenig eine Gedankenschwere und Gefühlsverdüsterung seinem Werke hat ankränkeln wollen mit versteckten, geheimnißvollen Beziehungen, als eine allerweltsfreundliche, blos sinnlich anregende Phrasenphysiognomie ihr aufdrücken. Er hat einfach sein Inneres klingen und sprechen lassen und eine Musik gegeben, die uns die Ueberzeugung gewinnen läßt, daß in ihm diejenige Natürlichkeit waltet, die zur Hervorbringung von Kunsterzeugnissen die unerläßliche Bedingung ist. Dabei hat der Componist in seinen Gedanken, und zwar namentlich in den Hauptmotiven, nicht blos das Gewöhnliche zu vermeiden gewußt, sondern Schwung und Adel der Gesinnung ihnen eingehaucht; nicht zu verkennen ist, daß der Hinblick auf die festliche Gelegenheit, für die er zunächst geschrieben, nicht ohne Einfluß auf die Conception des Ganzen, so wie die Behandlung mancher Einzelnheiten geblieben ist. Dieß wird indeß dem Werke keinem Abbruch thun, wenn es von dem Standpunkte aus betrachtet wird, auf welchen es der Componist selbst gestellt wissen will. Von eben diesem Standpunkte aus darf es auch nicht befremden, wenn der Componist größere Massen von Mitteln in Anwendung bringt. Der Titel des Werkes rechtfertigt dieses Verfahren. Dem Ganzen mußte ein festlicher Pomp innewohnen und dieß hat der Componist nicht blos durch die Anwendung des Massenhaften erreicht, sondern durch den gleich beim Concipiren aufgedrückten Typus. Daß aber trotzdem

keine Ueberladung dabei zu bemerken ist, daß wir überall dem Maßvollen begegnen, spricht zu Gunsten des echt künstlerischen Sinnes des Componisten. Der erste Satz, der die meiste Frische besitzt, und so recht aus einem Gusse entstanden ist, daneben auch die schönsten und geistig energischesten Motive aufweist, weiß uns gleich in medias res zu versetzen. Er hebt mit einem bedeutsamen Motiv an, dem ohne alle massenhafte Zuthat das festliche Gepräge aufgedrückt ist.





Es erhält dieses Motiv im Laufe des ganzen Satzes die wirksamste Verarbeitung, wozu noch eine gewandte, obligate Führung der Bässe kommt. An dieses Motiv schließt sich als Nebengedanke folgendes:



Als eigentlich zweites Hauptmotiv tritt jedoch folgendes auf





Der Satz enthält keine Repetitionen, so wie auch alle folgenden sich davon emancipiren. Das Scherzo, „Vivace" überschrieben, wodurch der Componist vielleicht hat andeuten wollen, daß er kein Scherzo in der Beethoven'schen Bedeutung hat schreiben wollen, trägt den Character einer Jovialität an sich, die sowohl der Intention des ganzen Werkes angemessen als auch an sich in ihrem Motiv nicht ohne Interesse ist,





dem sich die beiden anreihen







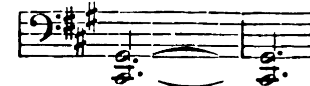
ꝛc.

Diese Motive sind äußerst wirksam in ihren gegenseitigen Verschlingungen verarbeitet und treten unterstützt durch treffende instrumentale Farbe characteristisch genug hervor. Das Meno vivace (A-Dur) ist wohl durch den Gedanken an ein ländliches Fest hervorgerufen, es hat pastorellen Character und bildet durch seine stille Beschaulichkeit einen günstigen Gegensatz.









u. s. w. Das Adagio tritt gegen das Frühere etwas zurück; man kann es als etwas matt bezeichnen, obwohl seine milde Freundlichkeit in seinen Motiven nicht ohne allen Eindruck wirken dürfte. Man erwartet nach dem Vorangegangenen Gedanken von eindringlicherer Energie.





Aus diesen Gedanken ist das Ganze gearbeitet, und zwar mit kundiger, instrumentaler wie contrapunktischer Hand, daß es trotz der geringeren Potenz in der Erfindung nicht ohne allen Eindruck bleiben dürfte. Das Finale hebt gleich wieder mit einem frischen Motiv voll Zug und Schwung an,



so wie denn der ganze Satz viel Feuer entwickelt, wenn schon der zweite Hauptgedanke nicht schlagend hervortritt



begleitet vom Streichorchester pizzicato. Nächst dem ersteren Motiv erhält noch folgendes eine reichere Verarbeitung:



und aus dem Anfangsmotiv bildet sich gegen die Mitte ein Fugato, das von prägnanter Wirkung ist, wie überhaupt auch in diesem Satze die contrapunctische Kunst des Componisten in vortheilhaftem Lichte erscheint. Sämmtliche Motive, wenn auch ihr musikalischer Gehalt nicht von hervortretender Bedeutung ist, sind zu einem Stücke voll Leben verarbeitet, das gegen das Ende in eine Volkshymne mündet und das Ganze unterstützt von instrumentaler Pracht, in der wirkungsvollsten Weise zum Abschluß bringt. So scheiden wir denn vom Componisten mit der aufrichtigsten Hochachtung für sein Werk und wünschen, daß ihm diejenige Anerkennung zu Theil werde, welche er mit vollem Rechte beanspruchen kann.

Em. Klitzsch.

Aus Halle.

Am 29sten und 30sten Mai feierte der Sängerbund an der Saale unter D. Claudius' Direction sein fünftes Gesangfest in Halle. Die fremden Sänger trafen am ersten Festtage Morgens 9 Uhr ab mit den Bahnzügen, leider bei ungünstigem Wetter, hier ein und zogen um 11 Uhr mit ihren Fahnen und anderweiten Festemblemen in die Marktkirche zur Probe des ersten Festconcerts, in welchem Nachmittags 5 Uhr folgende Piecen zur Aufführung kamen: 1) Choral von D. Claudius. 2) Arioso für Bariton aus dem Oratorium „Luther" von J. Schneider, vorgetragen von dem Concertsänger G. Nauenburg. 3) Motette von B. Klein. 4) Hymne von Reissiger. Den zweiten Theil eröffnete ein Choral von L. Thieme; ihm folgte. 2) Arie von Mendelssohn, vorgetragen von G. Nauenburg. 3) Die Harmonie von Tschirch und 4) Hymne von Claudius. Das Concert des 2ten Festtages wurde im Theater mit Glucks Iphigenia in Aulis eröffnet, ihr folgte 2) Arie des Pylades aus Iphigenia von Gluck, vorgetragen vom MD. John. 3) Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" und 4) „Das Lied von der Glocke" von D. Claudius. Der Saalsängerbund fördert neben der Geselligkeit und Kirchlichkeit vorzugsweise eine volksthümliche Tendenz; er nimmt alle Nüancen der bürgerlichen Gesellschaft gern und freudig auf; die Kritik ist deshalb nicht berechtigt hohe Kunstforderungen an die Leistungen der eigentlichen Bundesglieder zu machen; sie darf aber mit vollem Rechte verlangen, daß nur solche Werke zur Aufführung kommen, welche von den vorhandenen Kräften correct und kunstwürdig vorgetragen werden können; lobenswerth wurden die Choräle, Klein's Motette, und Tschirch's für solche Mittel und Zwecke sehr empfehlenswerthe Composition „die Harmonie" ausgeführt; Reissiger's und Claudius Hymnen, so wie dessen bereits schon hier aufgeführte und besprochene „Glocke" ließen in künstlerischer Beziehung Manches zu wünschen übrig; der Darstellung fehlte in den Chören und Solis

nicht selten Präcision. Beim Festmahle wurde D. Claudius für seine mehrjährigen Verdienste um den Saalsängerbund ein silberner Becher überreicht. Der bessere und schönere Sinn, den der Gesang anregt, hat sich auch bei diesem Gesangsfeste wieder recht augenscheinlich und offenbar gezeigt. Es war nicht bloßer Zufall, daß dieses Freuden- und Volksfest ohne alle Störung und Unruhe, ohne alle wilden Ausbrüche der Rohheit vorüberging; es war die Macht des Gesanges, die auch dem Ungebildeten den in jeder Menschenbrust schlummernden Sinn für das Schöne und Edle zum Bewußtsein brachte; und wenn auch alle die edeln Wirkungen der Kunst bei den meisten Menschen nur vorübergehend sind: in vielen Herzen schlägt der Sinn für das Edlere und Höhere dennoch Wurzel und legt den Keim zu einer bessern Zukunft. —

Ich gedenke in diesem Bericht zugleich der **25jährigen Jubelfeier der Provinzial-Liedertafel in Magdeburg am 2ten und 3ten Juni 1855.**

Seit 25 Jahren versammeln sich nun alljährlich die Liedertafeln von Dessau, Köthen, Magdeburg, Halle, Barby, Zerbst, Berlin u. s. w. am Sonnabend nach Pfingsten in wechselnder Reihenfolge zu einer gemeinsamen Sangesfeier. Kapellmeister Fr. Schneider und MD. Aug. Mühling stifteten diesen ehrenwerthen Sängerbund, der sich von andern seiner Art wesentlich dadurch unterschieden hat, daß er mehr im geschlossenen Kunstkreise die deutsche harmonische Liederkunst mit Lust und Eifer hegte und pflegte zur wahren Freude seiner Genossen. Frei von allem äußeren, fremdartigen Glanze, frei von allen nicht künstlerischen Nebenabsichten, traten die Bundesglieder in wohlgeübten und gewissenhaft einstudirten Männerchören unter Fr. Schneider's Generaldirection einmüthiglich zusammen und huldigten der Macht des Gesanges. Nur in den Versammlungen, die am Morgen des zweiten Festtages im Freien abgehalten wurden, traten die Sänger in die Oeffentlichkeit und jedem Gesangsfreunde stand es frei sich an der Festfreude zu betheiligen. Gegen Mittag wurde bei der Abschiedsliedertafel im Bundeskreise das Fest geschlossen und jeder Sänger zog dann erfreut und gestärkt durch die Segnungen der Kunst, mit der Hoffnung auf frohes Wiedersehen, in den Kreis seiner Lieben zurück. — So lange der alte noch rüstige Schneider die frohe Sängerschaar commandirte, wurde der Zweck des Bundes erfolgreich gekrönt; mit der abnehmenden Kraft des alten Musikgenerals und nach erfolgtem Tode desselben fehlte dem Bunde die allbeliebte Autorität des absoluten Sangesregenten. Seine Funktionen wurden nun verschiedenen Musikdirectoren übertragen; mit dieser Verschiedenheit schwand aber auch merklich in den Gesammtchorvorträgen die alte Einheit; rhythmische Macht und Präcision wurden oft unangenehm vermißt. So ist's denn gekommen, daß in den letzten Jahren in unserm Bunde die eigentliche Hauptsache: der „Gesammtchorgesang" zur Nebensache geworden ist, und daß die Solovorträge der einzelnen Liedertafeln, welche früher nur beiläufig das Fest schmückten, jetzt auf Kosten der Hauptsache in den Vordergrund getreten sind. Das ist ein Uebelstand, der in seiner eventuellen Ausartung den Zweck des Bundes vernichten kann. Möge demnach das Directorium den Gesammtchorgesang in seiner Bundeswürde wahren, und den sogenannten „Wettgesang" in die richtigen Schranken weisen. —

Die zahlreich vertretenen Gesangvereine versammelten sich am 2ten Juni um zwei Uhr im schönen Locale der Loge Ferd. z. Glück. Um drei Uhr wurde die Gesangsfeier ritualmäßig mit den beiden Kernliedern: „Hoch lebe deutscher Gesang," Doppelchor von Fr. Schneider, und „Haltet Fr. Musika in Ehren" Doppelchor von Rochlitz von der Gesammtmasse der Sänger unter F. Mühlings Direction eröffnet. Die Ausführung gelang vortrefflich. Als eigentliches Jubelfestlied hat J. Löw ein Gedicht in mehren Abtheilungen gedichtet, von denen jeder Liedertafel eine Abtheilung zur Composition und zum Vortrage übertragen war. Anfang und Schluß wurden vom Gesammtchore ausgeführt. Das Ganze erweckte lebhaftes Interesse und dauerte etwa 45 Minuten. Nach dem Programm sollten, (wenn das Festlied, aus acht Nummern bestehend, für eine Nummer gilt) 20 Liedervorträge gehalten werden; man überzeugte sich sehr bald, daß eine Reduction des Festprogramms nothwendig sei. Der Rest der Lieder sollte nach aufgehobener Tafel im Garten zum Besten gegeben werden, doch vernichtete das eingetretene ungünstige Wetter die Ausführung des Plans, und da ein gemeinsamer Versammlungsort im Logenlocale nicht anderweit eingerichtet war, so verzog sich nach und nach die Sängerschaar in verschiedenen Hotels, wo noch manches Lied in kleinerem Sängerkreise ertönte. Sonntag früh 6 Uhr versammelten sich die Gesanggenossen am Einsteigeplatze der Dampfschiffsfahrts-Gesellschaft zur Fahrt nach dem „Herrenkruge" wo bei einer Tasse Kaffee und zahlreicher Zuhörerschaft manch' schönes Lied erklang. Die „Früh-Mittagstafel" fand um 11 Uhr im Locale des Fr. Wilhelms-Garten stand. Fr. Schneider's wohlgetroffenes Oelgemälde, ausgeführt von Völkerling, welches schon einige Mal unsere Festhallen zierte, wurde für den Verein angekauft und der Betrag durch sofortige Einsammlung gedeckt. Die Festfeier beehrten zahlreich eingeladene Ehrengäste aus der Stadt. F. Abt, G. Reichardt, L. Rellstab, die Sänger Böttcher,

v. d. Osten u. s. w. waren anwesend. Im Ganzen hatte das Fest eine durchaus nobele Haltung. Das Directorium hatte Alles aufgeboten um den Gesanggenossen eine frohe Jubelfeier zu bereiten. Die nächste Versammlung findet in Zerbst statt.

G. Rauenburg.

Aus Prag.

(Schluß.)

Ueber die Concerte des Conservatoriums wurde in d. Bl. vor Kurzem ausführlicher berichtet. — Der Cäcilienverein (Director Apt) in seinem unermüdlichen Eifer, interessante Novitäten zu bringen, machte uns mit mehreren Fragmenten aus Wagner's „Lohengrin" und „fliegendem Holländer" bekannt. — Die hervorragendsten Concerte der einheimischen Kräfte waren in dieser Saison jene des Pianisten und geachteten Musiklehrers Smetana, des trefflichen Violoncellovirtuosen Professor Goltermann, dann jenes der Sophienacademie am 15ten v. M., welche unter Leitung des umsichtigen Director's Vogl Löwe's geistreiches Oratorium „Die sieben Schläfer" zur Aufführung brachte. Von fremden Notabilitäten sei hier erwähnt der Violinvirtuose v. Königslöw, der die Saison in brillanter Weise eröffnete, Ferdinand Laub, die schöne Pianistin Arabella Goddard, die hier zwei wenig besuchte Concerte gab und eine ausgeglichene Technik, Ruhe und Eleganz im Spiele, aber keine Wärme im Vortrage entfaltete, endlich unsere gefeierte Landsmännin Wilhelmine Clauß. Diese liebenswürdige Künstlerin gab hier sechs Concerte bei überfülltem Besuche. Das reichhaltige Programm derselben enthielt eine Reihe der gediegendsten Werke von Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt u. a. Sie erregte besonders durch die Elasticität ihres Auffassungstalentes, mit welchem sie diese so heterogenen Werke zu Gehör brachte, dann durch ihre, von jeder äußerlichen Effecthascherei freie, reine Kunstbegeisterung allgemeines Erstaunen und feierte die schönsten Triumpfe, durch welche sie auch in reichlichem Maße für die ihr in Wien gewordene, nicht ganz vorurtheilsfreie Aufnahme entschädigt wurde.

Ein gewisse Kunstpersönlichkeiten treffend charakterisirender Zwischenfall mag hier nicht unerwähnt bleiben. Frl. Clauß spielte im zweiten Concert die bekannte Rhapsodie eines unserer, wegen seiner unübertrefflichen Technik europäisch berühmt gewordenen, einheimischen Virtuosen. Letzterer küßte der artigen Künstlerin für diese zarte Aufmerksamkeit öffentlich die Hand und schien sehr geschmeichelt, doch unterließ er nicht, hierauf in sehr distinguirten und maaßgebenden Kreisen das künstlerische Verdienst des Fräuleins durch allerlei mündliche Ausfälle zu verdächtigen, auch war er so undelikat, in einem kurz darauf stattgefundenen Wohlthätigkeitsconcerte mit Beifall herausfordernden Blicken dieselbe Rhapsodie vorzutragen, als wollte er damit zeigen, wie diese Bravourpièce mit männlicher Kraftentwickelung heruntergedonnert werden soll. Fürwahr eine eben so hämische Demonstration als übertriebene und überflüssige Aengstlichkeit von Seite eines Virtuosen, der in Betreff seines Künstlerruhms durch die Triumphe seiner ihm ebenbürtigen aber bescheidenen Landsmännin gleichwohl keine Schattenstellung zu fürchten braucht. Während der Fastenzeit fanden in unseren zahlreichen Privatinstituten Musikproductionen Statt, unter welchen die Soiréen für Kammermusik bei Hrn. Josef Proksch (dem würdigen Meister des Frl. Clauß) das Interesse aller Musikfreunde in hohem Grade in Anspruch nahmen. — In der Sphäre der „musica sacra" leuchtet der treffliche Chordirektor und Kirchencomponist Hr. Krejcy mit dem besten Beispiel vor. Er brachte besonders an den Festsonntagen werthvolle Werke altböhmischer Componisten als: Brixi, Tuma, Czernohorsky zur Aufführung, auch seine Passionschöre (Hrn. Hofcapellmeister Dr. Spohr gewidmet) gehören zu den gediegendsten Erscheinungen dieses ernsten Genres.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Was mir von Privatconcerten erinnerlich ist, denn man kann nicht an drei und vier Orten zugleich sein, und hervorgehoben zu werden verdient, will ich ebenfalls berichten.

Das letzte, welches ich in meinem diesmaligen Vierteljahresbericht verzeichne, gab Ferd. Laub im Haus Mozart, am 19ten April. Es war stark besucht, wurde gut unterstützt und der Concertgeber gefeiert. Er spielte die Prima-Geige in Haydn's E-Dur Quartett und und in dem Beethoven'schen Quartett E-Dur; ferner Rêverie und Tarantelle von Vieuxtemps. Manche nennen den Vortrag dieses jugendlichen Meisters kalt, ich nenne ihn ruhig, edel und besonnen. Er beherrscht sein Instrument, ohne daß er es zeigt, wie z. B. Wieniawski oder die beiden jungen Ferni's, noch ein wenig Heidinnen in ihrer Kunst. In derselben Soirée empfahl sich Frl. Elise Schmidt durch Characteristik und Grazie des Liedervortrags ganz

besonders. Schade ist es, und auch nicht Schade, daß H. Carl André seinen Salon schließen wird, wie die Fama sagt. Schade, weil uns mancher solide Kunstgenuß dadurch entzogen wird, den man sonst nicht leicht hat; nicht schade, weil manches Betteleoncert dadurch unterbleibt. André besitzt die liebenswürdige Schwachheit, nicht leicht eine Bitte refüsiren zu können, weshalb so manches Unstatthafte mitgelaufen ist. Dennoch bin ich überzeugt, daß sich am 27sten Januar 1856 alle Pforten des Hauses Mozart zu irgend einer ganz aparten Feier öffnen werden, wie dieser hochbegeisterte Verehrer Mozarts die Zeit nicht erwarten konnte und schon zu dessen 99sten Geburtstag eine Vorfeier veranstaltet hat. In diesem Concert wurde gegeben: Das G-Moll Quintett (1787), der 4te und 5te Satz der nur im Manuscript vorhandenen Vesperae solennes de professore (1780); das Quartett aus Idomeneo: „Andro' ramingo" und eine Cantate zur Mozartfeier von J. B. André, deren Dichtung von unserm Wilhelm Wagner (dem Redacteur der Didaskalia) ohnfehlbar den Componisten begeistert hat. Diese Gesänge wurden von Bischoff's protestantischem Kirchengesang-Verein gesungen. Eine direkte Ansprache an das Herz gab unsere liebenswürdige Janauschek in Kilzer's blühender Dichtung: Es werde Licht" und der Ballade von Maltitz „der graue Gast."

Einer unserer thätigsten Pianisten ist Herr A. Buhl, und eine Reihe von ausgesuchten Genüssen haben wir seiner verständigen Wahl zu verdanken. Es ist der Aufzeichnung schon werth. So z. B. in verschiedenen Concerten: vierhändige Compositionen von Hummel, Schubert und die Mozartsche Sonate für 2 Flügel. Diskrete Begleitung der Chöre aus Antigone und Wieniawski's versteht sich bei einem veritablen Künstler von selbst. Unter dem sehr interessanten Programm seiner eigenen Soirée im Marmorsaal des russischen Hofs am 18ten März stachen besonders hervor: Sonate für Piano und Violoncello (A-Dur) von Beethoven und das große Quartett F-Moll (für Piano und Streichinstrumente) von Louis Ferdinand von Preußen. Diese Composition wurde hier zum ersten Male zur Aufführung gebracht. Unter Buhl's Compositionen hebe ich besonders eine Terantella, eine Idylle und ein Scherzo hervor, welche die allgemeine Ansprache verdienen. Avancirten Pianisten ist ein Heft Salon-Piecen (Op 3.) zu empfehlen, das bei André erschienen und bereits in die hiesige Oeffentlichkeit gedrungen ist.

Die Soiréen des wackern Pianisten Henkel (im Hause Mozart) scheinen sich permanent erklären zu wollen. Unter dem vielen Guten was man hier hört, waren Franz Schubert und Mendelssohn herrschende Geister. Ganz Neues ward uns in einem edel gehaltenen und brav gearbeiteten Pastorale von Damcke für Violoncello und Piano, worin Siedentopf wie in vielen andern Soiréen als immer bereitwilliger Violoncellist wirkte. Unser Doppelvirtuose und vielseitig gebildete Mohr, wie Maschek (Vater), die Sängerinnen Strauch und Diehl, die jetzt auch hier auftauchende gut geschulte junge Pianistin Auguste Freieisen und vor allem wieder Laub waren die ständigen Unterstützer dieser Soiréen. Eduard Rosenhain hat die seinigen für diesem Winter suspendirt.

Nicht zu vergessen, so werden die Mozartflügel aus der André'schen Fabrik jetzt am meisten bevorzugt. Der Pianist mag in ihnen das Organ finden, sowohl in weiten Räumen wie im engern Zirkel damit zu wirken, und das halte auch ich für einen der besten Vorzüge eines Instruments.

Andere in der letzteren Zeit hier hervortretende Talente sind die Pianisten Julius Sachs, Ehemant und der Geiger Rudolf Gleichauf. H. Sachs hat sein Streben und seine solide Technik in dem rasend schweren Hummel'schen H-Moll-Concert documentirt, denn wer solche klassische Schwierigkeiten leicht überwindet, braucht sich vor keiner modernen mehr zu fürchten. Mit künstlerischem Verständniß trug er ebenfalls das Concert von Mozart (C-Dur) vor. Herr Ehemant ist einer der solidesten und besonnensten Spieler, die mir je vorgekommen. Da ist kein Kampf mit der Technik hörbar, und noch weniger Prätention. Es ist alles fertig und verdaut. Was ich von seiner Composition kenne, trägt dasselbe Gepräge der Solidität und strenger Form. Um so erfreulicher, wenn uns dabei originelle Erfindungen überraschen. Die heilige Vehm eines hiesigen Blattes hat das damnatur über mich ausgesprochen, weil ich gewagt habe Hrn. Ehemants Spiel mit dem eines Field oder dem Straßburger Conrad Berg zu vergleichen. Da ich gerade das Glück hatte beide Meister zu hören, war ich so frei das zu sagen was ist. H. Gleichauf muß sich aus seiner Sturm- und Drang-Periode rütteln und die Ruhe gewinnen, die vor allem Noth thut. Wo er zum Selbstbewußtsein gelangt ist oder wo er den Stoff beherrscht, ist sein Spiel edel, gefällig und die Ueberwindung der Schwierigkeiten wohlthuend.

Zum Schlusse sei des sogenannten großen Liederkranzes vom 10ten März gedacht, woselbst die obgenannten Chöre aus Antigone zum erstenmal vom Stapel liefen und die berühmt gewordenen Dreizehner (die Elite des Vereins) durch feinen Vortrag sich ausgezeichnet.

Somit glaube ich das Vorzüglichste angedeutet zu haben, das sich bezüglich der Concert- und Kammermusik binnen dieser Saison in unsern Mauern bewegt hat. Habe ich manches Gute, das sich hie und da noch entwickelt, nicht angegeben, so bin ich weder allgegen-

wärtig noch allwissend. Im Ganzen existiren in Frankfurt und der Umgegend unseres engen Weichbildes nicht weniger als 30 Musikvereine. Wie wäre es da möglich Examina anzustellen?

Außer dem Abgange des Frl. Hoffmann und des Hrn. Hardtmuth ist der Personalbestand unter dem Provisorium derselbe geblieben, denn ob Friedrich Devrient abgeht ist selbst noch zweifelhaft und der erste Tenor H. Auerbach hat sein Ehrenwort gegeben, (er wollte sich nicht schriftlich verbinden) die erste Oper Fidelio zu unterstützen und nach seinem Gastspiel in München am 21sten Mai wieder bei uns einzutreten. Unsere Anschütz bleibt dagegen bis zum 15ten Juni, nach welcher Zeit sie ihre gewohnte Reise in die Schweiz antritt und uns hoffentlich ein Ersatz in dem Gastspiele der Frau Leisinger werden wird. Andere Gäste werden uns in dem Tenoristen Schlösser, in der Bravoursängerin Frl. Bywater, vielleicht auch Frau Behrendt-Brandt. Frl. Vogt (früher die unsre, später in Freiburg im Breisgau engagirt) ist für die Dauer des Interims als zweite Sängerin gewonnen. Erasmus.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Berichtigung über Wagner's Aufenthalt in London. Wagner's Berufung nach London zur Direction der philharmonischen Concerte bildet seit einiger Zeit den Gegenstand mannichfacher Besprechungen. Wir konnten nie die übertriebenen Hoffnungen mehrerer seiner Freunde theilen; denn wer sich darüber klar geworden, mit welchen Schwierigkeiten die Verbreitung der Wagner'schen Opern in Deutschland zu kämpfen hatte, durfte kaum erwarten, daß Wagner in England gleich bei den ersten Aufführungen seiner Werke durchgreifende Erfolge davontragen würde. Dort wie hier tritt ihm die Schaar der klassischen Ritter kampfbereit mit eingelegter Feder entgegen, und wenn auch mit leichter Mühe Einer nach dem Andern dieser Herren auf den Sand zu setzen ist, so wäre die Arbeit doch eine ziemlich langwierige, da ihrer fast so viele sind, wie Sandkörner in der Arena. Welches Genie hätte wohl nicht mit dieser sogenannten klassischen Parthei zu kämpfen gehabt! Denn diese gutgesinnten Zöpfe können oder wollen nicht begreifen, daß Jeder ihrer angebeteten Classiker seiner Zeit ebensogut ein Zukunftsmusiker und Romantiker gewesen ist, wie heutzutage Richard Wagner, und daß zu jeder Zeit das Neue und Bedeutende angefeindet und verketzert wurde. Das Unbedeutende allein durfte immer unangefochten durch die Welt ziehen.

Fragen wir nun nach dem Resultate der bisherigen Wirksamkeit Wagner's in London, so können wir es als ein verhältnißmäßig befriedigendes bezeichnen, da es Wagner gelungen ist, trotz der angestrengten Bemühungen seiner zahlreichen Gegner festen Fuß zu fassen, und sich einen zwar kleinen, doch begeisterten Anhang zu bilden. Und kann sich etwa Händel, dessen Genius doch in England endlich die glänzendsten Triumphe feierte, rühmen, seine Erfolge in einer einzigen Saison festgestellt zu haben? Wenn es Mendelssohn leichter wurde, sich ebendaselbst Anerkennung zu verschaffen, so ist wohl der Hauptgrund in seiner conservativen Individualität zu suchen, welche sich mit Anmuth und Tiefe in Händel's Fußtapfen zu bewegen verstand.

Zu den verschiedenen Unwahrheiten, welche Wagner's geschäftige Gegner über ihn verbreiten, gehört auch die Nachricht, daß er von der Direction der Concerte zurücktreten werde. Wir können aus sicherer Quelle mittheilen, daß an einen Rücktritt Wagner's vor Ablauf seines Engagements gar nicht zu denken ist. Schließlich heben wir noch von den anerkennenden Aufsätzen englischer Journale zwei Auszüge hervor, welche nach der ersten Aufführung einiger Bruchstücke des Lohengrin geschrieben sind und beweisen werden, daß die Londoner Kritik sich nicht so einseitig tadelnd verhalten hat, wie es Wagner's Gegner darzustellen sich bemühen. Beide Aufsätze sind vom 21sten April; der erste dem Illustrated news, der zweite einer Correspondenz der Musical gazette entnommen.

„So große Anerkennung Wagner's Werke in Deutschland bereits genießen, sind sie bis jetzt in unsern Land unbekannt geblieben: deßhalb erregte diese Probe seiner Tondichtungen viel Neugier und Interesse. Man hat dem Publikum gesagt, er sei ein musikalischer Revolutionär, der alte legitime Souveräne der Kunst von ihren Thronen zu reißen suche, um sich selbst an ihrer Statt derselben zu bemächtigen. Dies sagt man uns, ist der Zweck seiner kritischen Schriften, und, fügt man hinzu, seine übertriebenen Doctrinen sind durch eben so übertriebene praktische Anwendungen vertreten. Deßwegen hörte das so vorbereitete Publikum Wagner's Musik am letzten Montag Abend mit nicht geringer Ueberraschung. Statt einer dunkeln, unverständlichen, absichtlich und mühsam von allem Frühergehörten verschieden gearbeiteten Musik, hörte man im Gegentheil eine klare, melodische, einfache, weder sehr schwer zu verstehende noch auszuführende. Die Zuhörer waren entzückt, das Gefühl überwand ihr Vorurtheil, und sie spendeten reichen und warmen Beifall, ausgenommen die professionirte Clique „einheimischer Talente", welche eifrigst beschäftigt war, Jedermann zu überzeugen, daß diese Musik aus hergebrachten Gemeinplätzen zu-

sammengesetzt sei. Selbst aus den wenigen augenblicklich vernommenen Bruchstücken konnte man erkennen, daß Wagner's Musik eine im höchsten Grad dramatische ist. Ihre Uebertragung in den Concertsaal kann ihr deshalb nur zum Schaden gereichen; wir gewannen aber die volle Ueberzeugung, daß in Verbindung mit der Handluug und opernhaften Inscenesetzung sie eben so effectvoll als selbst die Meyerbeer'sche sein würde. In Betreff Wagner's Vorzüglichkeit als Dirigent war an diesem Abend nicht eine einzige bezweifelnde Stimme zu hören. Seine große Gewandtheit und vollständiger Erfolg wurden von Anfang bis zu Ende des Concerts vollständig erkannt und gepriesen."

„Am letzten Montag dirigirte Wagner zum zweiten Mal das Concert der Old-Philharmonic. Auf den besondren Wunsch der Directoren (wenigstens einiger derselben) wurde eine Auswahl aus Lohengrin gegeben. Die Nichteingeweihten mögen glauben, daß dies geschah, um Enthusiasmus für den Dirigenten an den Tag zu legen; ich kann aber aus fester Ueberzeugung versichern, daß man es nur that, um Wagner ein sicheres Fiasko zu bereiten. Jedermann kennt den entschiedenen Abscheu der musikalischen Berichterstatter der Times gegen Wagner, dessen Grund wir schon früher auseinandersetzten. Wenn wir dazu den Einfluß von Paris in derselben Richtung rechnen, wenn wir Brandus und Meyerbeer nennen, glauben wir genug gethan zu haben um zu zeigen, daß wir wissen wie viel die Glocke geschlagen hat. Wer das nicht weiß, dem rathen wir einen mehrjährigen Aufenthalt in der Hauptstadt des Geistes und der Intrigue und ein ernstes Studium Machiavell's, dann wird er uns verstehen. Leider aber machte die Auswahl aus Lohengrin nicht das erwartete Fiasko, welches die Ersetzung des Signor Costa durch einen „Einheimischen" bezwecken sollte; im Gegentheil war das Erstaunen der Kenner, welche hier durchaus nicht die gehoffte bombastische, leere, lärmende Musik, sondern die originellsten und poetischsten Ideen mit ausgezeichneten neuen Effecten verbunden hörten, ein höchst interessantes Schauspiel. Die Einleitung, der Braut-Chor- und Hochzeitsmarsch, welche man heute aufführte, erregten große Sensation und das allgemeine Verlangen, mehr solcher Werke von der sogenannten neuen Schule zu hören. Die Auffassung der alten Freischützouvertüre war so glänzend, wirkungsvoll und neu, daß man sie stürmisch verlangte. Der zweite Theil des Concertes bestand aus Beethovens neunter Symphonie, welche unsrer Ansicht nach nie so vortrefflich und würdig aufgeführt worden war. Wagner dirigirte ohne Partitur, wie immer, da er alle diese Meisterwerke vollständig auswendig weiß. Die Solopartien wurden von Mrs. Locken, Mr. und Mrs. Weiß sehr unbefriedigend gegeben; sie verlangen mehr Fleiß als diese Solisten darauf verwandt hatten. Blagrove's Vortrag von Mendelssohn's Violinconcert ließ eiskalt."

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Hector Berlioz ist von Paris nach London abgereist, um dort, einer Einladung der „Neuen Philharmonischen Gesellschaft" folgend, zwei Concerte zu dirigiren. Er wird unter anderen Werken seine „Harold-Symphonie" und „Romeo und Julie" zur Aufführung bringen.

Thalberg beabsichtigt, nach dem Fiasco seiner Oper in Wien, eine Erholungs-Kunstreise nach Brasilien zu unternehmen. Der allgemeine Zug unruhevoller Virtuosen-Phantasie scheint nach den Urwäldern hinzustreben. — „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme", sagt der Dichter! —

Tichatschek hat in Darmstadt als „Tannhäuser", Eleasar („Jüdin") und „Cortez" gastirt. Diese von ihm unübertrefflich gesungenen Rollen haben die Darmstädter in allgemeinsten Enthusiasmus versetzt.

In einem Concert in Jena hat ein junger ungarischer Sänger (Bariton), Eugen von Soupper aus Pesth, mit großem Beifall zum ersten Male debütirt. Er sang 2 Lieder von Franz Schubert und Clara Schumann, und 3 ungarische Volkslieder. Seine schönen Stimmmittel wurden nicht weniger gerühmt, als seine treffliche Gesangsmethode. Eugen von Soupper hält sich seit einem halben Jahre in Weimar auf, und bildet sich gegenwärtig bei Genast zum Concert-Gesang aus. In der nächsten Saison wird er seine öffentliche Carrière beginnen, von deren Erfolg man das Beste zu hoffen berechtigt ist.

Der rühmlichst bekannte Nabich, Concert-Posaunist an der Weimarer Hofcapelle, hat eine Kunstreise nach London angetreten. — Er geht schon zum zweiten Male nach England. Bei seinem ersten Auftreten in London (im Jahre 1853) wurde ihm der allgemeinste Beifall zu Theil. Es steht zu hoffen, daß er die Engländer, die das „Blech" ganz vorzüglich lieben, auch diesmal nicht weniger entzücken wird.

Musikfeste, Aufführungen. In Ravensburg ist das diesjährige Liederfest des schwäbischen Sängerbundes am 27sten bis 29sten Mai gefeiert worden. Aus der Schweiz waren allein 7 Lieder-Vereine erschienen. Bei den Wettgesängen errangen Stuttgart, Ulm, Laupheim und Soffingen den Sieg. 16 andere Liedertafeln erhielten Auszeichnungen

Neue und neueinstudirte Opern. Thalberg's „Christine von Schweden" ist in Wien zur Aufführung gekommen. Der Text ist eine jämmerliche Bearbeitung von Romani nach Laube's „Monaldeschi". Die Wiener Presse urtheilt über Thalberg's Musik ungefähr folgendermaßen: Es ist eine neuwelsche Oper in bester Form, mit aller Anlage zur weichlichen Eintönigkeit und zu hohlem Lärm. Der Componist befand sich in einem wunderlichen Ausnahmezustand. So ganz und gar Verdi sein wollen, ging doch nicht, und, so zu sagen, deutsch sein, ging noch weniger. Französisch, das ginge wohl, aber es geht eben nicht, weil dazu esprit und Frische gehört. Da kam er auf den Gedanken, die Karten zu mischen, und sie zum Quodlibet en grande patience zu legen. — Meist ist es das Donizetti'sche Genre (Verdisch retouchirt), doch wird auch zuweilen im Orchester französisch gesprochen. In einem Ensemblesatz des zweiten Actes taucht

sogar plötzlich Richard Wagner auf, und wir hören ein Stück Entre-Act aus Lohengrin. (??) Ist es da zu verwundern, wenn die glücklichste Nummer der ganzen Oper eine Romanzette des Tenoristen ist, welche stellenweise einem Oberländler wie aus dem Gesicht geschnitten ist? — Frau Meboni, die Sängerin der aufgeputzten Primadonnapuppe „Christine", forçirte, tragödirte und tremolirte ohne Unterlaß, und wußte sich nicht zu helfen! — Thalberg scheint sich auch nicht zu helfen gewußt zu haben und componirt nun hoffentlich keine Oper mehr! —

„Jeny Bell", die neueste und angeblich letzte Oper von Auber, ist in Paris in der komischen Oper aufgeführt worden, und hat, wie man berichtet, einen ganz „ungewöhnlichen" Erfolg gehabt. — Ist dies gegründet, so haben wir die Aussicht, daß Auber, nachdem er in der großen Oper in der letzten Zeit nur sehr „gewöhnliche" Erfolge erlebte, in seinen alten Tagen sich nochmals mit Jugendfeuer auf das Komische wirft! — Wir hegen gegründete Furcht, daß er Mosenthals geistreiche Pointe im „Sonnenwendhof"

„Je nun — sodann —
Fang ich wieder von vorne an!"

zu seinem Wahlspruch erhebt, und den „Maurer und Schlosser" noch einmal componirt! —

Für die Aufführung von Lortzing's „Undine" in München hatte Vincenz Lachner noch mehrere Arien hineincomponirt, welche den Fiasco der Oper, wenn auch nicht beschleunigen, doch jedenfalls nicht aufhalten konnten.

In Cassel sind Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" aufgeführt worden. Frl. Masius hat als „Frau Fluth" sehr gefallen.

Halévy's neueste Oper, „Jaguarita" (Weibchen des Jaguar!) ist in Paris, wie bereits berichtet, im theatre lyrique zur Aufführung gekommen. — Diese Oper ist kein besonderer Rückschritt, noch weniger aber ein Fortschritt Halévy's zu nennen. Sie hält sich auf dem Niveau dessen, was man von dem Componisten seit der „Jüdin" zu hören und zu erwarten gewohnt ist. Der Erfolg war dem entsprechend auch ein mittelmäßiger d. h. es war kein „Chûte" aber auch kein „Succés" sondern der beliebte „Succés d'éstime". — Das Textbuch von St. Georges und Leuven, nach einem Roman von Eugen Sue, ist „höchst schaudervoll", eine verzerrte Copie der Scribe'schen Muster-Schablonen, in Scheidewasser nachgeätzt.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Baritonist Kindermann aus München ist zum dortigen Opern-Regisseur ernannt worden.

Musikalische Novitäten. Von Hector Berlioz sind in nächster Zeit sehr bedeutende Publicationen zu erwarten. — Er bereitet in Paris die Herausgabe seines großen „Te Deum", seines Oratoriums „die Kindheit des Herrn" und seines lyrischen Monodrama's „die Rückkehr zum Leben" (Fortsetzung der „Symphonie phantastique") in Partitur vor. Sämmtliche Werke werden noch in diesem Jahre erscheinen. —

Im Herbst wird bei Litolff in Braunschweig auch der Clavier-Auszug zu Berlioz Oper „Benvenuto Cellini" erscheinen. — Sind diese Ausgaben vollendet, so werden sämmtliche Werke von Berlioz (theils in Partitur und Stimmen, theils im Clavierauszug) erschienen sein.

Liszt ist jetzt mit einer neuen Bearbeitung seiner Chöre zu Herder's „Prometheus" für den Concertgebrauch, beschäftigt. — Ouvertüre, Chöre und Melodramen zu Herder's „Prometheus" wurden zuerst beim großen Herderfest in Weimar aufgeführt.

Literarische Notizen. Von Frau Marr-Sangalli ist eine Brochüre „Weimar" (mit einem Januskopf als Titel-Vignette) erschienen, in welcher die vergangenen und gegenwärtigen Kunstzustände Weimar's namentlich in Hinblick auf das Theater und auf Liszt, nicht ohne Geist und Zuversicht, wenn auch nicht immer glücklich und treffend, besprochen werden. — Das Werkchen hat in den verschiedenen Kreisen im verschiedensten Sinne einige Aufmerksamkeit erregt. —

Vermischtes.

Die deutschen Opernvorstellungen in Straßburg haben am 3ten Juni unter Director Röder's Leitung begonnen. Man begann mit „Martha", einer schon seit Jahren bei den guten Straßburgern sehr beliebten Oper, die sie nicht oft genug hören können. Reer aus Coburg und Frau Howitz-Steinau aus Carlsruhe gastirten. Frau Palm-Spatzer aus Stuttgart wurde erwartet. Am 5ten Juni gab man den Freischütz, soviel uns bekannt, zum ersten Male in Frankreich vollständig und unverstümmelt. Den berüchtigten „Robin des bois" haben sogar die Franzosen gründlich satt, und freuen sich deshalb um so mehr auf das unverfälschte Original.

Das Josephstädter Theater in Wien ist von dem bisherigen Theater-Director in Frankfurt am Main, Hoffmann, in öffentlicher Versteigerung für 123000 Gulden erstanden worden. — Hoffmann will eine Spiel-Oper einrichten, und hofft mit dem Hof-Operntheater zu concurriren. Wenn die Concurrenz mit Glück und Geschick ins Leben tritt, ist der Erfolg kaum zweifelhaft, da das allgemeine Mißvergnügen über Cornet's Geschäftsführung in bedenklicher Weise überhand nimmt.

Der Director des Scala-Theater's in Mailand hat sich mit einem Deficit von 180000 Gulden C. M. in das „Privatleben zurückgezogen". Trotz dieser sehr respectablen Summe ist dieser „Rückzug" doch immer noch nicht der „theuerste", den wir in letzter Zeit erlebt haben! —

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern der N. Ztschr. f. Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu zwei Beilagen: „Harfenklänge", Pianofortecomposition von C. G. Belcke, Herz. sächs. Kammermusikus, und „Entgegnung" vom Prof. Breidenstein in Bonn.

HARFENKLÄNGE.

Praeludium.

C. G. Belcke.

Maestoso.

Pianoforte.

p

dol.

f

Ped.

dim.

p

legato

ritard. e dimin.

pp

Ped.

Andante sostenuto con espressione.

una Corda

p

sfz

p

p

Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

f tutte Corde p dolcissimo forte
Ped. ✲ Ped. ✲

sf p p p e legato
Ped. ✲

ff

p tranquillo rit. dim. a tempo pp
Ped. ✲ 3 4 5

cresc. sf tenuto dimin.

pp ten. f con passione e accelerando dol. p cre - scen - do p dim. con forza p dim.

à tempo ma tranquillo

f poco stringendo dim. crescendo pp tranquillo

a tempo

dimin. mf con anima p

e ritard.

legato p p

una Corda legato

pp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

pp

mf tutte Corde cre - scendo

sf p dim.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

una Corda tenuto

pp

Ped. Ped.

cre - scen - do

mf tutte Corde

accelerando

cresc.

Ped. Ped.

decresc.

ritard. e dimin.

ppp

Ped.

Entgegnung.

Bonn, den 1sten Juni 1855.

Herr Redacteur!

Ihre Zeitschrift enthält in den Nummern 13, 14, 17 u. 19 des laufenden Bandes einen Bericht über die Musikzustände des Niederrheins, der nicht nur überhaupt eine hervortretend einseitige und partheiische Tendenz verräth, sondern der auch in der letztgenannten Nummer der Stadt Bonn und meiner Person mit so viel Unwahrheit und in so maaßlosen Ausdrücken gedenkt, daß jeder Unbefangene auf die Vermuthung persönlichen Interesses und persönlicher Gereiztheit hingeleitet werden muß. Der Entschluß, auf einen solchen Angriff etwas zu erwidern ist mir sehr schwer geworden, — daher die Verspätung — und nur die Rücksicht auf auswärtige mit den hiesigen Verhältnissen nicht bekannte Leser ihres Blattes (denn für die hiesigen bedarf es dessen nicht) hat mich bestimmt die nachfolgenden Bemerkungen und Berichtigungen niederzuschreiben.*)

1) „Die bedauerliche Thatsache, daß in Bonn das Musikleben seit der Säcularisation des geistlichen Churfürstenthums bis auf die Gegenwart herab nie habe zum Gedeihen kommen können, werde mir allgemein zugeschrieben, sagt Ihr Correspondent. Vortrefflich! Besagte Säcularisation ging bekanntlich schon im Jahre 1800 vor sich, ich aber kam erst i. J. 1823 nach Bonn. Ich habe also während beinahe eines Vierteljahrhunderts aus weiter Ferne und schon als unmündiges Kindlein das Gedeihen der Musik in Bonn verhindert! Ich verzichte auf den Gegenbeweis.

2) Es bekundet aber auch entweder völlige Unwissenheit oder absichtliche Verläugnung der Wahrheit, zu behaupten, daß Bonn, was das Musikleben betrifft, während der ganzen ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, zurückgeblieben sei. Ich habe zwar von den hiesigen musikalischen Zuständen vor meiner Zeit keine hinreichende Kunde, um mir darüber ein Urtheil erlauben zu dürfen (und Ihr Corresondent höchstwahrscheinlich noch viel weniger), aber es sei fern von mir zu bezweifeln, daß mein Vorgänger, der würdige, erst i. J. 1845 im 90sten Lebensjahre verstorbene Franz Ries (Vater von Ferd. R.) nicht Alles gethan hat, was Zeit und Umstände ihm zu thun gestatteten, wenn auch gleich der Chorgesang im Großen damals überhaupt und auch nicht so zur Entfaltung gekommen war, daß dadurch Aufführungen größerer Vocalwerke ermöglicht gewesen wären. Ich ließ es darum mein Erstes sein, einen Singverein für gemischten Chor zu gründen und nahm Chorgesangwerke der ernsten Gattung mit glücklichem Erfolg in Angriff. Dabei führte ich, in der Ueberzeugung, daß je mehr Ansehn ein solcher Verein genösse, um so mehr er auch zu wirken vermöge — eine feste Ordnung und strenge Disciplin ein und setzte sie auch durch.*) Im Laufe der Zeit fehlte es, wie wohl überall, so auch hier nicht an Versuchen, ähnliche Vereine zu gründen, allein da unsre Stadt zur Unterhaltung mehrerer Vereine der nämlichen Art zu klein ist, wozu auch noch andere nicht eben fernliegende Ursachen kamen, so war ihnen allen nur ein kurzes Dasein beschieden, während der von mir gestiftete und geleitete städtisch-academische Singverein dreißig Jahre hindurch in ununterbrochener Blüthe bestand und Sommer wie Winter seine Thätigkeit fortsetzte.**) Erst vor anderthalb Jahren fand ich mich bewogen, die Uebungen bei einem Personal-

*) Anmerk. der Redaction. Wir können natürlich nicht über alle Details, die unsere Correspondenten mittheilen, unterrichtet sein, sind aber darum jeder Zeit gern bereit, Berichtigungen aufzunehmen, wenn dieselben, wie im vorliegenden Falle, sich als nothwendig erweisen.

*) So hatte ich, um nur ein Beispiel anzuführen, in den Statuten einen Paragraphen, gemäß dem die Mitglieder nur durch Krankheit, häusliche Verhinderung oder ausstädtische Abwesenheit, keineswegs aber durch Vergnügungen anderer Art, als da sind Gesellschaften, Bälle, Concerte u. dergl. vom Besuch des Vereins an dem dazu bestimmten Tage dispensirt waren. Und als einmal (es war bereits im siebenten Jahre seines Bestehens) der Fall eintrat, daß ein Hauptball, und zwar wie es schien nicht ganz absichtslos auf den Tag des Singvereins abgesetzt wurde, so erklärte ich diejenigen des Rechts der Mitgliedschaft für verlustig, die auf dem Balle erscheinen würden, ohne vorher der Uebung des Singvereins beigewohnt zu haben. Und siehe, sie kamen, die Damen zum Theil im Ballcostüme, und nur ein einziges Mitglied ging dem Verein verloren!

**) Die lange Dauer dieses Vereins entlockt Ihrem Correspondenten die weise und scharfsinnige Bemerkung, daß derselbe (etwa wie ein Mann der 100 Jahre alt geworden) „den Keim des Verfalls von Hause aus in sich getragen habe."

bestand von achtundachtzig Mitgliedern auf einige Zeit auszusetzen, theils wegen meiner schwankenden Gesundheit, theils in Folge eines um das Drei- und Vierfache vermehrten akademischen Wirkungskreises,*) welche mir eine regelmäßige und obligatorische Betheiligung an der Leitung öffentlicher Concerte fernerhin nicht mehr gestatteten. Es steht indeß jeden Tag nur bei mir, den schon mehrfachen an mich ergangenen Aufforderungen um Wiederaufnahme der Uebungen zu entsprechen. Dieß zur Würdigung der Phrase Ihres Correspondenten, der Verein sei, nach mancherlei Schicksalen, vor einem Jahre selig entschlafen. Das letzte dieser Schicksale war eine zum Schlusse der Sommerübungen veranstaltete öffentliche Aufführung im akademischen Musiksaal zum Vortheil des hiesigen Frauenvereins, die einen guten Ertrag ergab und von der ich das Programm unten in der Note mittheilen will.**)

Neben diesem für gemischten Chor bestimmten Verein unterhielt ich, wenn sich die Kräfte dazu darboten, d. h. wenn es nicht an ersten Tenören fehlte, einen Männerchor für die ernstere Gattung, während Andre auch die gesellige und erheiternde Seite cultivirten. Und um auch dem hiesigen Orchester öftere Gelegenheit im Zusammenspiel und zur Erlangung einer den höheren Anforderung mehr entsprechenden Vortragsweise zu geben, gründete ich i. J. 1843 den Orchesterverein, in welchem ich die Mitglieder des Orchesters unter meiner Leitung zu regelmäßigen Uebungen vereinigte, setzte diese vier Jahre hindurch fort und brachte in Folge dessen das Orchester auf eine seinen vorherigen Zustand weit überragende Höhe. Zugleich gab ich mit beiden Vereinen sehr besuchte Concerte, deren ganzen Ertrag ich den Orchestermitgliedern, von welchen nicht wenige mit schweren Nahrungssorgen zu kämpfen hatten, zukommen ließ.

Folgende größere und minder große Chorgesangswerke sind nun hier unter meiner Leitung zur öffentlichen Aufführung gekommen, manche davon wiederholt bis zu drei und vier Malen. Von:

Händel: Messias, Samson, Alexandersfest, Judas Maccabäus, Josua, Acis und Galathea, 100ster Psalm;

Haydn: Schöpfung, Jahreszeiten (letztere theilweise);

Beethoven: Christus am Oelberge, erste Messe, beide Finale aus Fidelio;

Spohr: Die letzten Dinge, Hymnen, Finales;

Mozart: Requiem, Hymnen, Chöre, Finales;

Cherubini: Te Deum, Hymnen, Missa in D (theilweise), Finales;

Mendelssohn: Paulus, Elias, Lobgesang, Walpurgisnacht, Antigone, Festgesang „an die Künstler", die Psalmen 42, 95, 114 u. 115, geistl. Lied für Alt, und Hymne für Sopran mit Chor und Orgel;

C. M. v. Weber: Hymne, Finale aus Freischütz;

B. Klein: David, Jephtha, Hiob, Motetten;

Reichardt: Miltons Morgengesang, Cantus lugubris (bei der akad. Trauerfeier für Fr. Wilh. III.)

A. Romberg: Te Deum, Macht des Gesanges, Lied von der Glocke;

Kunzen: Halleluja der Schöpfung;

Ferd. Ries: Die Könige in Israel;

Durante: Magnificat;

Schulz: Salvum fac regem; ꝛc.

Fesca: Psalm 103;

Rink: Weihnachtscantate;

Pergolese: Stabat mater; ꝛc.

Neukomm: Pfingstcantate;

Fel. David: Die Wüste;

Spontini: Finale aus der Vestalin;

Außerdem Cantaten, Hymnen, Psalmen, Motetten ꝛc. von Schneider, Spohr, Schnabel, Bergt, Reissiger, Hasse, Max Bauch ꝛc. und mir, letztere jedoch, wie ich ausdrücklich zu bemerken nicht unterlassen will, nur sehr selten.

Von bedeutenden Werken, die man in vorstehendem Verzeichniß etwa noch vermissen könnte, wurden nicht wenige durch die mehr oder minder erfolgreiche Thätigkeit anderer Concertgeber, namentlich der HH. Mohr, Heimsoeth und Wenigmann zu Gehör gebracht. Desgleichen führte ich auch den hiesigen Musikfreunden die wichtigsten Orchesterwerke vor, wie namentlich Symphonien und Ouvertüren von Beethoven (jene alle, mit Ausnahme der 9ten, wozu mir unsere hiesi-

---

*) Ich werde darüber nächstens eine besondere Mittheilung machen.

**) Motette (Psalm 1) „Wohl dem" ꝛc. für gemischten Chor comp. von Max Bauch; 2) Große Orgelfuge in E-Moll nebst Präludium von Seb. Bach; (3. u. 4) Geistliches Lied für Alt und Hymne, für Sopran, beide mit Chor und Orgel, von Mendelssohn. 5) Improvisation auf der Orgel nebst Fuge von Albrechtsberger; 6) Arie „Ich weiß daß mein Erlöser lebt", ꝛc. mit Orgelbegleitung; 7) Zwei Hymnen von Cherubini. Die Orgelvorträge wurden von mir ausgeführt, die übrigen Stücke mit dem Piano begleitet, und zwar von dem damals schon genannten, 15jährigen Max Bauch aus Cöln, bis dahin meinem Schüler in der Harmonie und Compositionslehre, worin ihn weiter zu leiten und höherer Vollendung zuführen, nachher Hr. Ferd. Hiller, z. Z. städtischer Musikdirector in Cöln, übernahm. Ganz besonderes Interesse erregte die Motette, eine nicht allein von der freiesten Beherrschung der kunstreicheren Formen zeugende, sondern auch höchst wirksame und allgemein ansprechende Composition, die wie ich glaube, in jedem Concertsaal des Beifalls nicht ermangeln wird.

gen Kräfte nicht ausreichend schienen*), Haydn, Mozart, Spohr, Weber, Mendelssohn, Kalliwoda, Cherubini, Berlioz, Reissiger, Gade, Lachner u. A.

Ich habe das Glück gehabt, daß mir nie eine Aufführung in sonderlich merkbarer Weise mißlungen ist, manche aber waren wahrhaft glänzend zu nennen, wie z. B. die beiden Oratorien Paulus und Elias, bei welchem erstgenannten ein Chor von mehr denn hundert Personen thätig war, darunter außer mehreren andern fürstlichen Sängern auch die beiden damals hier studirenden Prinzen von Sachsen-Coburg, der jetzt regierende Herzog Ernst und Prinz Albert, der nachmalige Gemahl der Königin Victoria, welche beide ich in der Theorie der Musik zu unterrichten die Ehre hatte.

Diese einfache Darlegung von Thatsachen, denen ich, wenn ich nicht den Raum und Ihrer Leser Geduld zu berücksichtigen hätte, noch gar Manches hinzufügen könnte, wird genügen, um die Behauptung, das Musikleben habe in Bonn nie zum Gedeihen kommen können, vollständig zu würdigen. Im Gegentheil glaube ich sagen zu dürfen, daß nach Verhältniß der Einwohnerzahl und der verwendbaren Kunst- und materiellen Mittel nicht leicht an einem andern Orte unter gleichen beengenden Verhältnissen und unter gleichem Mangel an irgend einer Art von Unterstützung soviel geschehen sein möchte als gerade in Bonn. Dabei darf man nicht außer Acht lassen, daß gerade hier mehrere ungünstige Umstände zusammentreffen, die dem Erwachsen zu einer sogenannten Musikstadt im Wege stehen, Umstände, die theils in dem beschränkten Umfang der Sadt, theils in den auf das öffentliche Musikwesen nachtheilig einwirkenden Einflüssen des Universitätslebens, theils in dem Mangel eines das Orchester stützenden und completirenden Infanterie-Musikcorps ihren nächsten Grund haben. Zweierlei aber muß ich in Beziehung auf meine persönliche öffentliche nichtamtliche Wirksamkeit noch besonders hervorheben. Erstens habe ich von dem Ertrag aller seit d. J. 1826 von mir selbstständig gegebenen Concerte niemals einen Pfennig für aufgewandte Zeit und Mühe für mich genommen, sondern denselben lediglich wohlthätigen und dem ähnlichen Zwecken zugewendet, obgleich meine Verhältnisse nichts weniger als der Art waren, daß sie mir eine solche Verzichtleistung, wie das wohl bei manchem Andern der Fall ist, hätten leicht machen können. Dann zweitens muß ich ausdrücklich bemerken, daß mir mein Amt (und noch weniger meine amtliche Instruction) zu einer öffentlichen, nichtacademischen Wirksamkeit der Art auch nicht die allergeringste Verpflichtung auferlegt. Meine Thätigkeit auf diesem Felde entsprang also weder der Absicht des pecuniären Gewinnes, noch war sie die Folge amtlicher Stellung und eingegangener Verbindlichkeiten. Mein Beruf war und ist das Lehramt, zuerst das akademische, in zweiter Reihe das private, und was ich nach beiden Richtungen hin geleistet und noch leiste, ist hier zu meiner völligen Zufriedenheit anerkannt und überdies sprechen darüber einerseits die ehrenvollsten und reellsten Anerkennungen von Seiten der vorgesetzten Behörden, wie auch anderseits zahlreiche Beweise ausgezeichneter Dankbarkeit meiner Schüler und Schülerinnen Und darauf bin ich mindestens ebenso stolz als auf das Bewußtsein, dem hiesigen musikliebenden Publikum mit vielen Anstrengungen und Opfern eine nicht geringe Anzahl musikalischer Kunstgenüsse bereitet zu haben.

3) Was Ihr Correspondent mit „der schiefen Stellung in der Gesellschaft" hat sagen wollen, weiß hier Niemand, um so weniger, als mir das Glück geselliger Verbindungen von jeher im Uebermaß geblüht hat.*) Und was von den „Retentionen" zu halten, werden Sie ermessen, wenn ich Ihnen sage, daß alle mir bekannt gewordenen hiesigen ausübenden Musikfreunde, die nicht etwa aus Grundsatz der activen Theilnahme abhold waren, auch unter meiner Leitung mitgewirkt haben. Die Absicht Ihres Correspondenten ist indeß nicht zu verkennen und ich überlasse Jedem, dafür das rechte Wort zu finden.

4) Mit ähnlicher Wahrheitsliebe wie über die Vergangenheit spricht Ihr Correspondent auch von der Gegenwart. Der unter der Leitung des Herrn von Wasielewsky stehende Beethovenverein, welcher unter seinen ersten Directoren Wenigmann und Prof. Bischoff einen so vielversprechenden Aufschwung genommen hatte, soll sich noch jetzt „sehr lebhafter Theilnahme erfreuen", da er doch, wie man sich erzählt, an einer sehr unerfreulichen Abnahme leidet und vom Untergang bedroht ist, vor welchem ihn seit Jahr und Tag nur die rastlosen Bemühungen eines eifrigen wohlmeinenden Musikfreundes bewahrt haben. — Der neue Gesangverein scheint, obgleich er bisher von keiner Rivalität gedrückt wurde, ebenfalls nicht die erwartete Theilnahme zu finden,

*) Dagegen hörten wir sie bei Gelegenheit des Beethovenfestes mit einer schwerlich zu überbietenden Vollendung unter des edlen Meisters Spohr Leitung. Auch dürfte dieses Fest, an welchem ich den umfassendsten Antheil nahm, für das Musikleben in Bonn keins der schlechtesten Zeugnisse abgeben.

*) Natürlich konnte der Correspondent nur künstlerische Beziehungen im Sinn haben, und war weit entfernt, Hrn. Prof. Breidenstein damit persönlich zu nahe treten zu wollen.
Anmerk. der Red.

so daß der Chor in den von ihm ausgegangenen Concerten verhältnißmäßig nur schwach besetzt war und z. B. bei der Aufführung eines Händel'schen Oratoriums kaum die Hälfte des Sängerpersonals wie bei einer schon vor siebenzehn Jahren Statt gehabten Aufführung des nämlichen Werkes aufzuweisen hatte. Ueberhaupt waren die Concerte dieses Vereines im Ganzen nicht besser und nicht schlechter als die der früheren Jahre, einzelne aber blieben hinter jenen zurück und ließen Manches zu wünschen übrig, ja selbst gerechten Tadel zu. Der von Friedr. Wenigmann gestiftete und unter seiner Leitung durch seine ausgezeichneten Leistungen auch in weiterer Ferne rühmlichst bekannt gewordene Männergesangverein Concordia ist faktisch todt und hat schon seit ein Paar Jahren Nichts mehr von sich hören lassen, weil die Mitglieder den Einladungen zu den Proben keine Folge mehr gaben. Nur einmal als Wenigmann sich hier zum Besuche aufhielt, schaarte man sich wieder um den ehemaligen Director und zeigte, was man noch vermochte. Sonderbarer Weise übergeht Ihr Correspondent diesen Verein, der doch wohl erwähnt zu werden verdient, nicht allein ganz und gar mit Stillschweigen, sondern hat auch vergessen zu berichten, daß derselbe ebenfalls unter der Leitung des Hrn. v. Wasielewsky steht. — Unser Orchester hat sich seit langer Zeit nicht in so trostloser Lage befunden wie jetzt. Nicht nur fehlen uns Hauptinstrumente ganz oder sind doch ungenügend besetzt, so daß bei den Concerten fortwährend Hülfe von Cöln muß herbeigeschafft werden, sondern es ist auch die traurige Aussicht zu noch größeren Lücken vorhanden. Da thäten freilich „Reformen und Verbesserung der deßfallsigen (sic) Zustände" noth, wenn sie auch vorläufig nichts bezweckten, als einen der früheren besseren Zustände wieder herzustellen. Wer aber wie Ihr Correspondent sagen kann, daß „sich gegenwärtig (ach!) in Bonn ein regeres Treiben für die Kunst zu entwickeln scheine", der muß seine eigenthümlichen Begriffe von regem Kunsttreiben haben und muß es, abgesehen von Allem, wenigstens nicht in der Eintracht suchen; doch ich breche hier ab, um den Schleier nicht höher zu heben als zu meinem Zwecke, Ihren Correspondenten ins rechte Licht zu stellen, unumgänglich nöthig war. Ich hätte noch gar Manches sagen und erzählen können, was sowohl große Verwunderung als auch große Heiterkeit würde hervorgerufen haben, wenn ich wenige Schonung üben oder alte Gespenster aus schon eingesunkenen Gräbern wieder hätte heraufbeschwören wollen. Ich bedaure es unter den obwaltenden Verhältnissen kaum, mich fernerhin aus Zeitmangel um das öffentliche hiesige Musikwesen nicht anders als jeder andre Musikfreund bekümmern zu können, dennoch soll und darf es mir nicht gleichgültig sein, ob es sich in guten oder in schlimmen Händen befindet und ich werde es nach wie vor für meine Pflicht halten, beabsichtigte Mißgriffe und die schlimmen Folgen verderblicher Einflüsse nach Kräften verhüten zu helfen. Nur wolle mir Niemand zumuthen, künftighin auf anonyme Verunglimpfungen, zumal wenn sie so unendlich plumper Natur sind und so offenbar irgend ein unedles Motiv ahnen lassen, auch nur mit einer Sylbe zu erwidern, vielmehr will ich dergleichen mit Vorstehendem ein für allemal abgethan haben.

Dr. Breidenstein,
Professor a. d. rhein. Fr. Wilh. Universität
u. k. Musikdirector.

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß

zum 42sten Bande

der Neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leit-Artikel.

II. Kritisches und Polemisches.

III. Recensionen.

IV. Correspondenzen.

Kleine Zeitung.

I. Anregungen.

II. Nachrichten vom Ausland.

III. Correspondenz.

IV. Tagesgeschichte.

V. Vermischtes.

VI. Notizen.

VII. Briefkasten.

VIII. Musikbeilagen.

IX. Extra-Beilagen.

Kritischer Anzeiger.

Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl. Die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl. Die Buchstaben a oder b bezeichnen die erste oder zweite Spalte.

Intelligenzblatt.

